Acc. e Bibl. d'It. Anno XVII fasc. VI pag. 301-360 Roma, 29 Agosto 1943

ACCADEMIE E BIBLIOTECHE D'ITALIA - ANNO XVII - N. 6 - AGOSTO 1943

RIVISTA BIMESTRALE
PUBBLICATA A CURA DEL MINISTERO DELLA EDUCAZIONE NAZIONALE
DIREZIONE GENERALE DELLE ACCADEMIE E DELLE BIBLIOTECHE

SOMMARIO

FRATELLI PALOMBI - EDITORI - ROMA

UN LIBRO DI PREGHIERE APPARTENUTO A SAN BERNARDINO DA SIENA

Le suore Terziarie Francescane, oggi Clarisse, già dimoranti nel monastero sulla via Panisperna, annesso alla chiesa intitolata a S. Bernardino da Siena, e al presente in un villino nella via Casale Monferrato, custodiscono da secoli un piccolo codice manoscritto, in pergamena, che la costante tradizione ha ritenuto e ritiene sia stato compagno fedele del Santo suddetto nelle sue peregrinazioni apostoliche e nei quieti silenzi delle sue ore di raccoglimento. Si tratta di un cimelio di grande interesse, anche per il formato minimo, tutt'altro che comune: esso mostra nei margini delle carte che lo compongono le traccie evidenti di un uso continuo: parecchie poi delle carte medesime vennero asportate, altre private di striscie di pergamena, senza dubbio per farne reliquie: allo stesso fine ne fu tolta la rilegatura esterna, tolta persino la fodera interna dell'astuccio che lo racchiude. Prima di descriverlo, riassumerò i tratti fondamentali della vita del Santo.

S. Bernardino è una delle figure più grandi dell'Ordine dei Francescani, e per l'impulso che diede alla riforma del medesimo da considerare quasi un secondo S. Francesco: certo per la giovialità del carattere, l'amore alla penitenza, lo zelo nella predicazione, il più vicino al suo spirito (1). Nacque a Massa Marittima l'8 settembre 1380.

---

(1) Per la bibliografia confr.: Facchinetti V., *S. Bernardino da Siena, mistico sole del secolo XV*. Milano, Santa Lega Eucaristica, 1933; Pacetti D., *I codici autografi di S. Bernardino da Siena, della Vaticana e della Comunale di Siena*. Firenze, Quaracchi, tipografia del Collegio di S. Bonaventura, 1937; Rosati P. N., *Il tesoro scientifico Bernardiniano. Per l'illustrazione degli autografi di S. Bernardino da Siena*. Siena, tipografia San Bernardino, 1925.

da Tollo degli Albizzeschi, di Siena, e da Nera degli Avveduti, che morì appena ventiduenne, quando egli era tenero bambino: dopo altri tre anni rimase orfano anche del padre: ebbe cura di lui la sua zia materna, Diana, ma anche questa buona compagnia non durò a lungo. Diana infatti morì quando il fanciullo aveva appena raggiunto l'undicesimo anno di età. Dovette allora trasferirsi a Siena, presso gli zii paterni, ed ivi compì i suoi studi, compreso il diritto canonico e le scienze sacre. A Siena, nel 1400, durante una grave pestilenza, curò gli infermi nell'ospedale della Scala. Due anni dopo entrò nell'Ordine dei Frati Minori, e si distinse particolarmente nel predicare: i suoi discorsi al popolo in lingua volgare costituiscono quanto di meglio possa desiderarsi per profondità di sentimento religioso, arguzia e scioltezza di forma, esperienza del cuore e delle cose umane. Egli ricorre di frequente a novelle e apologhi. Di tali discorsi o prediche sono celebri quelli che pronunziò nella piazza del Campo a Siena, ma la sua attività oratoria fu immensa, e si estese nella Liguria, nel Piemonte, nel Canton Ticino, nella Lombardia, nel Veneto, nell'Emilia, nella Romagna, in Toscana, nelle Marche, nell'Umbria, nel Lazio, in Abruzzo, caldeggiando sempre la concordia e la pace. Il movimento di riforma nel seno dell'Ordine Francescano lo ebbe strenuo difensore. Questo movimento cominciò a delinearsi a Foligno nell'anno 1334, e vi diede poi parte attiva, nella stessa Foligno, Paolo Trinci. Nel 1373 il papa Gregorio XI emanò una Bolla per i frati dell'Osservanza. S. Bernardino molto fece per secondare la corrente riformatrice: dal 1421 al 1424 ebbe in proposito la carica di commissario per l'Umbria e la Toscana; in seguito l'altra di commissario per tutti gli Osservanti d'Italia: era allora generale dell'Ordine dei Frati Minori Guglielmo da Casale, e S. Bernardino fu eletto altresì vicario generale dell'Osservanza stessa. Il movimento di riforma si concluse con la Bolla in data 2 maggio 1517, di Leone X, che separava i Minori Osservanti dagli altri religiosi, che si dissero Conventuali. Gli Osservanti considerano quindi il Santo loro fondatore e organizzatore, al punto che taluno gli attribuisce persino il titolo di primo generale dell'Osservanza. Morì all'Aquila, negli Abruzzi, il 20 maggio 1444, a 64 anni di età, dopo averne trascorsi 27 in continue fatiche apostoliche: lo canonizzò Niccolò V, il 24 maggio 1450. Come in genere le persone di profonda vita interiore, egli affidava i suoi pensieri e l'e-

spressione dei suoi sentimenti a uno « scartafaccio » intimo, specie di zibaldone, che per molti lustri gli fu fedele compagno nei continui viaggi.

* * *

Il piccolo codice, oggetto di questo studio, è lungo circa 7 cm., largo 5, alto 2: i quinterni, di sottile pergamena conciata con cura, sono tutti di 5 carte, tranne l'ultimo, che è di 4, distinti, al termine, dalle prime lettere della parola con cui comincia il quinterno successivo.

La scrittura, in minuscola gotica, occupa cm. 3,70 per 2,40 di ogni carta, che ha così larghi margini e un aspetto molto elegante: essa è in inchiostro nero, diventato col tempo di colore bruno, e tendente al rossiccio. Le lettere iniziali invece, in gotico maiuscolo e maiuscoletto, sono nei colori alternati rosso e azzurro. Attualmente si compone di 178 carte, non numerate, ma in origine il numero di esse era maggiore, perchè parecchie ne furono asportate, come ho detto sopra, per farne reliquie. Quanto all'ornamentazione, la prima carta reca una Madonna col Bambino, miniata a mezzo busto, su fondo d'oro, nell'interno della lettera D, con cui si inizia il testo del Mattutino dell'Ufficio della Vergine: « Domine labia mea aperies ». La Madonna, avvolta in un manto azzurro, guarda a destra; il Bambino, vestito di una tunica rossa, è rappresentato invece di faccia: la miniatura, un pò deteriorata, di evidente scuola senese, appare eseguita piuttosto rozzamente: essa è completata da due fregi ad arabeschi, che adornano in basso e in alto il resto della carta: vi si alternano l'oro, il rosso e l'azzurro, e nella metà dell'arabesco inferiore spicca una specie di ottagono, che ricorda quello tradizionale della tavoletta su cui S. Bernardino faceva dipingere o incidere il monogramma del nome di Gesù. Una seconda miniatura, o meglio un disegno a penna, colorito qua e là, si trova nel testo, nei Salmi Penitenziali. Rappresenta la Morte, pure a mezzo busto, mummificata, più che scheletrita, sul tipo della Pietà, emblema del monte omonimo di Roma: sorge da uno strato azzurro, che può richiamare una nube o il cielo, e ha le ali stilizzate (che si ravvicinano nella parte superiore), di colore rosso sbiadito all'esterno. Per il rimanente della figura fu adoperato il semplice inchiostro. Le mani reggono un cartiglio, che forma una specie di arco, su cui è scritto: « Io so' la Morte, digna de corona; azo

possanza supra ognie persona. Ogni homo more et »: la scrittura seguita al di sotto dell'immagine con queste altre parole: « tucto el mondo lassa; chi offende ad Dio con grande paura passa ». Tali versetti somigliano a quelli del trionfo della Morte e della danza macabra nella chiesa detta — la Disciplina, in Clusone, provincia di Bergamo, dipinti nel 1485, e la chiesa stessa fu dedicata a S. Bernardino nel 1452. A Clusone il Santo operò un miracolo mentre vi si trovava a predicare, liberando da influenze malefiche la casa di un montanaro da pochi giorni defunto, che sorgeva nelle vicinanze. Le iscrizioni che illustrano il trionfo della Morte di Clusone sono quattro, ma io ne riporto solo le parti che somigliano alle nostre: « Digna sonto da portar corona, perchè signorezi ognia persona. Oia omo more e questo mondo lassa; chi ofende a Dio amaramente passa ».

Altro ornamento del codice sono 7 grandi iniziali, al principio delle « Ore » dell'Ufficio della Vergine: tracciate nei colori rosso e azzurro, hanno all'intorno un intreccio di linee, e nell'interno elementi floreali stilizzati: questo intreccio di linee esiste anche nelle iniziali al principio dei Salmi, delle Lezioni, e degli « Oremus »: esso è sempre del colore opposto a quello delle iniziali medesime: rosso, se queste ultime sono azzurre, e viceversa. A volte una carta ne reca due .Come ho detto sopra, il testo del codice è in inchiostro nero; per i titoli e le rubriche invece si è adoperato l'inchiostro rosso. Le carte furono rigate a secco solo nell'ultima parte del codice. La scrittura appare almeno di due mani diverse.

La custodia che lo racchiude è un astuccio di cuoio marrone scuro, rastremato verso il basso, alto circa 10 cm., di cui 3 per il coperchio, e largo 4, ornato con impressioni rilevate a sbalzo, che ritraggono, nella faccia anteriore, il monogramma di Gesù, « Ihesus », entro un'aureola di 12 raggi, e in alto l'invocazione « Ave », il tutto in stile e lettere gotiche. La faccia posteriore reca fogliami stilizzati. Sui fianchi vi sono pure ornati stilizzati, ugualmente a fogliami e a linee incrociate; nel fondo, le stesse linee incrociate; sul coperchio, un ramo stilizzato. L'astuccio doveva essere raccomandato a una cinghia o a un laccio munito di puntali, che attraversava 4 aperture a rilievo sui fianchi, dove i puntali restavano infissi. Più o meno sembra di vedere una delle custodie oggi in uso per i binocoli o per piccoli apparecchi fotografici. Come ho ricordato sopra, manca la fodera interna: appare quindi il nudo cuoio, con avanzi di colla che la teneva aderente.

* * *

Il testo del codice comprende dunque l'Ufficio della Vergine e un complesso di altre preghiere: la mano che scrisse il primo non è certo la stessa che tracciò parte delle seconde. L'Ufficio comincia con le seguenti parole, quasi tutte in inchiostro rosso, al di sopra della miniatura della Madonna: «Incipit Officium Beatae Mariae, secundum consuetudinem Romanae Curiae. Ad Matutinum versus: Domine ecc.». Ho già ricordato che il codice è stato privato di parecchie carte; quindi il testo dell'Ufficio si interrompe in modo piuttosto sensibile dopo le parole: «Neque ambulavi in magnis, neque in mirabilibus super me. Si non», alle quali dovrebbero seguire le altre: «humiliter sentiebam, sed exaltavi animam meam», dell'ultimo salmo di Compieta. Inoltre dovrebbero seguire: l'inno «Memento salutis auctor»; il Capitolo; il Versetto col Responsorio; l'Antifona, al «Nunc dimittis», e l'«Oratio». Manca perciò un intiero quinterno, e tralascio le lacune minori. L'Ufficio termina così: «Explicit Officium Sanctae Mariae». Il complesso delle preghiere comprende: l' «Oratio ad Angelum custodem sui»; l'«Oratio ad Sanctissimam Trinitatem, brevis et devota»; l'«Oratio devotissima ad Crucifixum»; l'«Oratio brevis ad Crucifixum»; l'«Oratio devota Ieremiae prophetae», incompleta per la mancanza di una carta. Seguono: i «Gaudia gloriosae Virginis Mariae», e la sequenza «Gaude Virgo, mater Christi», senza l'«Oremus», per la mancanza ancora di una carta, e forse di un intero quinterno. Seguono inoltre versetti «selecti», scelti dai Salmi, che terminano col «Gloria»; preghiere e «Oremus» per ottenere vita più lunga e il perdono dei peccati; l'«Oratio in principio diei», cioè l'«Oremus ad Primam» dell'attuale Salterio; l'«Oratio pro itinerantibus»; una seconda «Oratio pro itinerantibus»; l'orazione di S. Agostino: «Ante oculos tuos»; l'orazione di Santa Brigida, ispirata da Dio per i meriti di S. Girolamo; gli ultimi tre Salmi Penitenziali, di cui il terzultimo non completo; le Litanie dei Santi, con Versetti e «Oremus»; l'«Officium passionis domini nostri Ihesu Christi, aeditum per dominum Iohannem papam XXII», al quale era annessa l'indulgenza quotidiana di un anno e 40 giorni, e di cui ogni Ora comprende l'Antifona, l'Inno, che varia per ognuna delle Ore stesse, e l'«Oremus»: Antifona e «Oremus» sono comuni a tutte le Ore.

Non mancano inesattezze. Dovunque nell'Ufficio si chiamano Salmi i Cantici «Benedicite», «Benedictus», «Magnificat», «Nunc dimittis»; si omette il «Dominus vobiscum» in tutte le Ore, prima de-

gli « Oremus »; dopo questi ultimi lo si sostituisce invece col « Domine exaudi orationem meam », prova evidente che l'Ufficio non serviva a sacerdoti. Nella raccolta di preghiere però il « Dominus vobiscum » è adoperato a proposito. Vi sono poi errori di ortografia: « ipssa », per « ipsa »; « ocultis », per « occultis »; « acipiet », per « accipiet »; « spetiosa », per « speciosa »; « laectantium », per « laetantium »; « Babillonis », per « Babilonis »; « voluptates », per « voluntates », ecc.

Da quanto ho detto si vede chiaramente che il codice costituisce una specie di Vademecum, compagno fedele del Santo, il quale ne faceva continuo uso, e lo dimostrano all'evidenza, come già ho avuto occasione di accennare, le macchie e gli altri segni appunto di uso continuo sui margini delle carte che lo compongono. E' noto che S. Bernardino fino dalla prima giovinezza ebbe vivo il culto verso la Madonna: così prima di rendersi frate minore vantava alla cugina Tobia la bellezza di una sua fidanzata, che poi altri non era che un'immagine della Vergine Assunta in cielo, dipinta sull'arco di porta Camollia a Siena; quindi niente di strano che il Santo recitasse con grande frequenza l'ufficio della Madonna, contenuto appunto nel nostro codice. Quest'ultimo poi non costituisce un cimelio isolato, perchè ne esistono di consimili, quantunque di formato maggiore, che contengono più o meno le preghiere e le orazioni sopra descritte, alcune delle quali venivano un po' modificate a seconda della qualità delle persone che le recitavano (1).

Viene ora da domandarsi come pervenisse a S. Bernardino: gli fu donato; lo formò egli stesso, a poco a poco, o addirittura lo scrisse e miniò di sua mano? Che egli fosse un virtuoso, nel senso completo della parola, è noto, e lo apprendiamo anche dai Bollandisti, che di lui riportano il seguente elogio: « In arte vero, quae recta ratio factibilium habita est, doctissimus praeter opinionem hominum evasit: suae enim res, ab eo diligentissime manufactae, testimonium ostendere et

(1) Così ne ricordo uno, oggi di proprietà dei Conti della Torre, in cui dall'anno 1392 al 1455 si fa memoria dei figli dei coniugi Raimondo Orsini e Maria « de Enghino », principi di Taranto, e di altri personaggi della stessa famiglia. E' forse la Maria ricordata spesso in preghiere dopo un « Oremus pro Duce Athenarum » (« Inclina Domine aurem tuam ecc. ut animam famuli tui condam Gualterii ducis Athenarum, quam de hoc saeculo migrare iussisti ecc. »), con le parole: « mihi culpabili et indignae famulae tuae Mariae »; « mihi peccatrici Mariae ». Gualtieri di Brienne, duca d'Atene, il 31 maggio 1342 fu eletto capitano e conservatore del popolo, poi signore a vita di Firenze. Venne deposto il 1° agosto dell'anno successivo.

demonstrare dilucide videntur. Instrumenta quaedam organea [ab eo fabricata] extant; maiusculae et delicatissimae litterae suae supersunt, et quaedam alia quae honeste delectabilia sunt, ut in otio cum dignitate maxima vitam degerit » (1). Una pittura poi di Gian Giacomo da Lodi, nella chiesa di S. Francesco in questa città, lo mostra in atto di scrivere col calamo sopra un codice di cui si intravede una iniziale miniata. Non abbiamo però prove per dimostrare che il nostro codice sia stato lavorato da lui. Esso probabilmente gli fu donato, ed egli con uguale probabilità lo fece accrescere in seguito, come si potrebbe dedurre dai seguenti indizi. Nel dorso del codice la cucitura dei quinterni fu eseguita per la parte maggiore con fili di seta paonazza, per una parte minore (3 quinterni), con fili di canapa. Il testo, che fino a tutti i Salmi Penitenziali è di 12 righe, diventa poi di 13: in questa seconda parte le righe stesse sono tracciate a secco; i caratteri appaiono più piccoli; le iniziali presentano lievi differenze negli ornati e nel colore; anche nell'inchiostro si riscontrano sfumature di tonalità. A donarlo fu forse una comunità di suore, clarisse o terziarie, sul tipo di quella che il Santo fondò o ricostituì a Viterbo nella quaresima del 1426, e con ogni probabilità nella stessa Roma? Sappiamo con certezza, nella sua opera di riforma dell'Ordine dei Frati Minori, quanto egli si occupasse anche di queste vergini consacrate a Dio: che il dono provenisse da siffatte comunità, forse proprio da quella di Roma, si potrebbe ricavare dalla parola « ancillas », che troviamo scritta, per esempio, nei versetti, dopo le Litanie dei Santi e prima degli « Oremus »: « Salvos fac servos et ancillas tuas »; o nella risposta al versetto « Pro fratribus nostris absentibus », cioè, ugualmente: « Salvos fac servos et ancillas tuas ». Oppure S. Bernardino fece scrivere così per abbracciare con la preghiera tutti i suoi confratelli dei tre Ordini francescani?; il superiore stesso generale dei Frati Minori, tanto che vi è un « Oremus » anche per lui?: « Oremus pro ministro nostro: Dominus conservet eum ecc. »; « Omnipotens sempiterne Deus miserere famulo tuo ministro nostro ecc. ».

A tutti questi interrogativi è difficile rispondere con esattezza. Comunque ci troviamo di fronte a un codice, che è anche una sacra reliquia, che la tradizione costante ha sempre riconosciuto di proprietà del Santo; tradizione che, a mio avviso, resta confermata principalmente dai seguenti fatti: l'averne conservato il possesso le Ter-

(1) Bollandisti, vol. 5° di maggio. I periodi riportati appartengono a un testo della metà circa del secolo XV.

ziarie Francescane dell'antico monastero presso la colonna Traiana, fondato quasi con certezza dal Santo stesso, e trasferitosi in seguito nella via Panisperna (1); l'essere racchiuso in una custodia, contemporanea al codice, che reca impressi sulla faccia anteriore il monogramma del nome di Gesù e l'invocazione « Ave », emblemi di devozioni care al cuore di S. Bernardino; il testo di una preghiera che riporto per intiero appresso, dove si invoca il patrocinio celeste per un frate B. (« michi B. famulo tuo ecc. »), che non può essere persona diversa dal Santo medesimo. Queste prove mi sembrano più che sufficienti per conservare al codice l'aureola con cui i secoli lo hanno tramandato fino a noi. Ma vi è da ultimo un argomento decisivo, quantunque estraneo alla critica storica, paleografica e diplomatica.

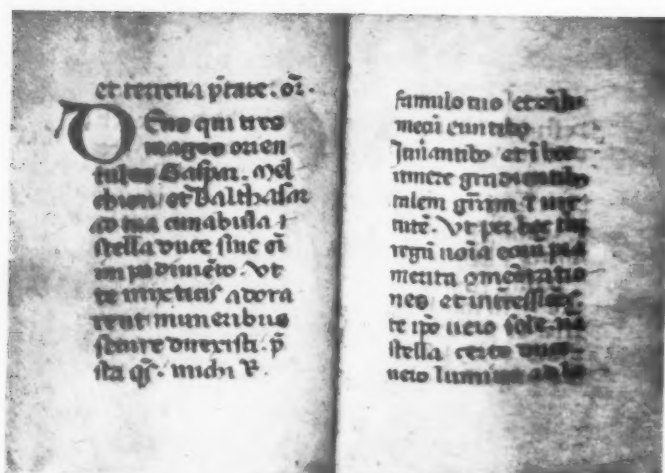
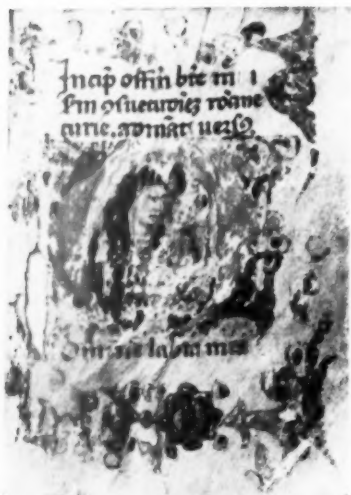
Come ho accennato sopra, le Terziarie Francescane abbandonarono il loro antico monastero presso la colonna Traiana per trasferirsi nell'altro di via Panisperna; allora portarono seco un'antica tavola quattrocentesca, che doveva trovarsi nella chiesa del suddetto antico monastero, e che collocarono sull'altare maggiore di quella nuova, sulla via Panisperna, dove si trova ancora, sebbene occultata da una tela che vi fu sovrapposta nel secolo XVII. Essa ritrae il Santo con l'abito di Frate Minore, il volto dalle caratteristiche fattezze, in atto di presentare con la mano sinistra un libro aperto, e di additare con la destra il monogramma in oro del nome di Gesù, che brilla in alto. Dal cordone che gli cinge i lombi, pende a sinistra, raccomandato a una funicella, proprio l'astuccio che ho descritto sopra (2), e che racchiude il nostro codice, riprodotto con grande fedeltà. Il dipinto mostra dunque che le Terziarie conservarono sempre, fino dalle origini del mo-

(1) A proposito di questo monastero confr. il mio scritto: MONTENOVESI O., *La chiesa e il monastero di San Bernardino in Roma.* In rivista Archivi, a. 9, fasc. 3-4. Con due illustrazioni. La nuova chiesa sulla via Panisperna fu consacrata nel 1625. Ritengo che il monastero stesso sia stato fondato da S. Bernardino, per analogia con quello di Viterbo, che risale sicuramente a lui, e che porta il suo nome, come questo di Roma. Una conferma, a mio avviso, si ha anche nel quadro che descrivo nel testo, e che fu dipinto nel secolo XV, non molti anni dopo la canonizzazione del Santo; quadro che venne alla luce casualmente lo scorso anno, quando il Ministero della Educazione Nazionale, accogliendo una mia richiesta, fece eseguire la fotografia della tela del secolo XVII che si trova appunto sopra l'altare maggiore della chiesa suddetta. Nel calarla a basso, rimase allo scoperto il quadro in parola, che è una tavola assai bene conservata.

(2) A proposito dell'astuccio che S. Bernardino reca appeso al cordone nella tavola quattrocentesca di cui parlo, noto che anche in altre immagini di lui si osserva il particolare di una piccola custodia che gli pende da un lato dell'abito francescano; però essa, sia per le dimensioni che per la forma non ha niente di comune con l'astuccio suddetto, e molto probabilmente racchiudeva il sigillo dell'Ordine stesso dei Francescani, o qualche oggetto sacro.

Astuccio del codice.

TAV. II

Codice. Iniziali

Codice. Orazione ai Re Magi, con le parole: « Praesta quaesimus MICHI B. famulo tuo ».

Codice.
Miniatura della Madonna col Bambino

Figurazione a penna della Morte

TAV. IV

Chiesa di S. Bernardino. Immagine del Santo (fine del Quattrocento o primi del Cinquecento). La tavola è corrosa dai tarli che non hanno però danneggiato la pittura. Lo scenario è formato da due edifici, in una zona circondata da mura da cui sporgono alcuni alberi. Il Santo è rappresentato in piedi sopra un pavimento di marmo a fascie dai colori alternati. Veste il saio francescano di tinta cinerina, e calza sandali con suola alta: dal cordone che gli cinge i fianchi pende l'astuccio che conteneva l'ufficio della Vergine. Con la mano sinistra egli presenta un libro aperto, dove, tra l'altro, in caratteri gotici, si legge: « Propagavi nomen tuum hominibus », mentre con la destra addita il nome di Gesù, pure in caratteri gotici. Sul fondo del quadro, a sinistra di chi guarda, si vede un gruppo di due piccole figure di cui una sembra dare aiuto all'altra. La pittura è vigorosa ma un po' anche, forse, di un artista romano formatosi sullo stile di qualche maestro della Toscana. I tratti del volto del Santo, sormontato dall'aureola, sono quelli tradizionali e caratteristici, come ho detto nel testo.

nastero, la preziosa reliquia, e la considerarono appartenuta a S. Bernardino, al quale o esse la donarono, o il Santo lasciò loro in dono prima di recarsi nella città di Aquila, a chiudervi il ciclo della sua vita mortale (1).

Riporto un saggio di interessanti preghiere che il codice contiene. Nella trascrizione adopero i dittonghi, che invece mancano nel testo.

« Oratio brevis ad Crucifixum. Dulcissime Iesu Christe, fili Dei vivi, inclinare digneris aures tuas ad preces meas, et praetioso sanguine tuo quem pro humano genere fudisti dele multitudinem peccatorum meorum. Sudor tuus sanguineus sudare me faciat lacrimis compunctionis. Clavi, lancea, et corona spinea quibus vulneratus fuisti, vulnerent cor meum amore tuo, ut te super omnia diligam. Memoriam passionis tuae fige in corde meo. Libera me ab omni superbia, vanagloria, invidia, tristitia, ypocrisi, ira, gula, luxuria, nequitia. Simulationem, murmurationem, detractionem, desperationem, et omnia vitia carnis remove a me. Dyabolum et omnes insidias eius expelle a me. Et mitte Spiritum Sanctum tuum qui me illuminet et inflamet in amore tuo; et fac me in caritate ferventem, in fide catholica firmum, humilem in corde, mundum in cogitatione, rectum in opere. Semper sit in me dulcedo amoris tui, et ne permictas me discedere a te ullis meis operibus, set perduc me in vitam aeternam. Qui vivis et regnas benedictus in saecula saeculorum.« Amen ».

« Genitrix semper virgo Maria, mater summae benignitatis, per illam ineffabilem laetitiam qua exultavit spiritus tuus in illa hora qua tibi per Gabrielem Archangelum annuntiatus est conceptus filii Dei. Et per illud divinum misterium quod tunc operatus est Spiritus Sanctus super veniens in te et virtus Altissimi obumbravit tibi. Et per illud plenum gaudium quo laetificata est anima tua quando fuisti elevata super omnem pulchritudinem angelorum et plenitudinem sanctorum in coelis, ut michi peccatori et indigno famulo tuo impetres a dilectissimo filio tuo domino Ihesu Christo indulgentiam et remissionem om-

(1) Trattandosi appunto di una reliquia, chiusa con i sigilli del cardinale vicario di Roma, Costantino Patrizi (+ 1876), è facile comprendere quali e quante difficoltà si presentassero per uno studio completo e diretto del codice, ma tutte furono superate grazie all'interessamento e alla generosa cooperazione dell'Abbadessa delle Clarisse di S. Bernardino, Rev. Madre Suor Chiara Eletta Natale; del Postulatore dell'Ordine dei Frati Minori, Rev.mo Padre Fortunato Scipioni, e del Rev. Padre Sebastiano Nanni, del medesimo Ordine, ai quali tutti rinnovo vivi ringraziamenti.

nium peccatorum meorum, ac etiam gratiam Spiritus Sancti, quae bene per omnia disponat cor meum, mentem meam, sensus, sermones, cogitationes meas, et omnes actus meos, totamque meam vitam im (sic) beneplacito tuo, ad salutem animae meae, usque in finem et in novissimi (sic) diebus meis. O dulcissima et piissima domina, si placet, ostendas michi benignissimam et laetissimam faciem tuam, et, si michi expedit, pronunties diem et horam obitus mei, et hanc animam meam supplicem tuam, tunc in angustiis positam, ad te suscipias, et eam cum sanctis, angelis et electis tuis in vitam aeternam perducas. Exaudi, exaudi, exaudi me dulcis Maria, mater misericordiae, per Ihesum Christum filium tuum. Amen ».

Gaudia gloriosae Virginis Mariae (1).

Gaude Virgo, mater Christi,
quae per aurem concepisti,
Gabrielem nuntio.

Gaude quia Deo plena
peperisti sine poena
cum pudoris lilio.

Gaude quia Magi dona
tuo natui ferunt bona
quem tenes in gremio.

Gaude quia quem portasti
hunc im templum praesentasti
Simeonis brachio.

Gaude tu quem meruisti
invenire quem perdidisti
in doctorum medio.

Gaude quia tui nati,
quem dolebas mortem pati,
fulget resurrectio.

---

(1) Questa devozione dei « Gaudi », provati dalla Vergine durante la sua vita, e che costituisce la « Corona » francescana, somigliante al nostro « Rosario », fu particolarmente cara a S. Bernardino.

Gaude Christo ascendente,
qui in coelum, te vidente,
motu fertur propio.

Gaude Virgo quam comissit
servis suis, quibus missit
Spiritum Sanctum, quem promisit
Sanctorum collegio.

Gaude quae post Christum scandis,
et est honor tibi grandis
in coeli palatio,

Ubi fructus ventris tui
per te nobis detur frui
in perhenni gaudio. Amen » (1).

« Oratio pro itinerantibus, et dici debet devoto corde contrito, flexis genibus, praecedentes Pater noster et Ave Maria, diebus singulis, et Deus dicentem omnimode tuetur ab omnibus noxiis, et malignorum perversitate, et terrena potestate.

Oratio. Deus qui tres Magos orientales, Gaspar, Melchion, et Balthasar, ad tua cunabula, stella duce, sine omni impedimento, ut te mixticis adorarent muneribus, secure direxisti, presta quaesumus, MICHI B., famulo tuo, et omnibus mecum euntibus itinerantibus et in hoc itinere gradientibus, talem gratiam et virtutem ut per haec trium Regum nomina eorum pia merita, commemorationes, et intercessiones, te ipso vero sole, vera stella, certo duce, vero lumine, ad locum desideratum et destinatum, sine impedimento, cum omni sanitate, prosperitate, pace, gaudio, gratia et laetitia secure valeamus pervenire, ac ire et redire cum fervore semper tui amoris pariter et timoris. Qui vivis et regnas cum Deo, in saecula saeculorum, cum Sancti Spiritus unitate. Amen ».

« Oratio pro itinerantibus. Cum Pater noster et Ave Maria. Deus qui pauperem Julianum tuum (2), gratia hospitalitatis insignem esse

(1) Come vennero inseriti, sotto il pontificato di Pio X, nel Messale dei Frati Minori, i « Gaudi » presentano oggi alcune varianti nel testo.

(2) E' S. Giuliano « l'Ospitaliero », patrono dei viandanti e degli albergatori. Nato in Egitto, insieme con la moglie Basilissa, mentre infierivano carestia e

fecisti, tribue quaesumus ut eius meritis et intercessione congruum hospitium invenire valeamus, et cum salute et prosperitate in patriam revertamur. Qui vivis et regnas cum Deo Patre, in saecula saeculorum. Amen.

Litanie dei Santi.

« Sancta Maria; Sancta Dei Genitrix; Sancta Virgo virginum; Sancte Micchael; Sancte Gabriel; Sancte Raphael; Omnes Sancti Angeli et Archangeli; Omnes Sancti beatorum spirituum Ordines; Sancte Iohannes Baptista; Omnes Sancti Patriarcae et Prophetae; Sancte Petre; Sancte Paule; Sancte Andrea; Sancte Iacobe (1); Sancte Iohannes; Sancte Thoma; Sancte Phylippe; Sancte Iacobe (2); Sancte Bartholomaee; Sancte Mathaee; Sancte Symon; Sancte Thadaee; Sancte Mathia; Sancte Barnaba; Sancte Luca; Sancte Marce; Omnes Sancti Apostoli et Evangelistae; Omnes Sancti Discipuli Domini; Omnes Sancti Innocentes; Sancte Stephane; Sancte Laurenti; Sancte Vincenti; Sancte Fabbiane; Sancte Sebbastiane; Sancti Iohannes et Paule; Sancti Cosma et Damiane; Sancti Gervasii et Protasii; Omnes Sancti Martires; Sancte Silvester; Sancte Gregorii; Sancte Augustine; Sancte Ambrosii; Sancte Ieronime; Sancte Martine; Sancte Cerbonii (3); Sancte Nicholae; Sancte Iuste (4); Sancte Clemens (5); Omnes Sancti Pontifices et Confessores; Omnes Sancti Doctores; Sancte Benedicte; Sancte Francisce; Sancte Dominice; Sancte Antonii; Omnes Sancti Monaci et Heremitae; Omnes Sancti Sacerdotes et Levitae; Sancta Maria Magdalena; Sancta Agnes; Sancta Lucia; Sancta Caecilia; San-

epidemia, trasformò la sua casa in ospizio per i poveri e gli infermi. Morì martire, forse nel 313. Non è da stupire che S. Bernardino, il quale compié tanti viaggi, lo considerasse suo particolare protettore.

(1) - (2) Sono i due Apostoli S. Giacomo il Maggiore e S. Giacomo il Minore, primo vescovo di Gerusalemme, martiri entrambi.

(3) Terzo vescovo di Massa Marittima (a. 546), patria di S. Bernardino. Nel duomo della città vi è la sua arca sepolcrale, lavorata nel 1324 dal senese Goro di Gregorio, con scene della sua vita. Il Santo è protettore della stessa Massa Marittima.

(4) - (5) Martiri africani, patroni della città di Volterra, dove esiste una chiesa in loro onore. Il culto ne era diffuso anche nelle diocesi di Arezzo, Pistoia, Siena, e altrove.

cta Agatha; Sancta Katerina; Sancta Clara; Sancta Helysabeth; Sancta Margarita; Omnes Sanctae Virgines et Viduae; Omnes Sancti et Sanctae Dei. Propitius esto, parce nobis Domine. Propitius esto, exaudi nos Domine. Ab omni malo; Ab ira tua; A furore tuo; A subitanea et improvisa morte; Ab insidiis dyaboli; Ab ira, et odio, et omni mala voluntate; A spiritu fornicationis; A fulgure et tempestate; A morte perpetua: libera nos Domine. Per misterium ecc. ».

UFFICIO DELLA PASSIONE DI GESU' CRISTO. INNI

« Patris sapientia veritas divina;
Deus homo captus est hora matutina;
a suis discipulis cito derelictus,
a iudaeis traditus, venditus et afflictus ».

Ad Primam:

« Hora prima ductus est Ihesus ad Pylatum,
qui falsis testimoniis multum accusatus,
in collo percutitur, manibus ligatus,
vultum Dei conspuunt, lumen coeli gratum ».

Ad Tertiam:

« Crucifige clamant hora tertiarum,
illusus induitur veste purpuratum;
capud eius pungitur corona spinarum,
crucem portat humeris ad locum poenarum ».

Ad Sextam:

« Hora sexta Ihesus est cruci conclavatus,
et con (sic) latronibus pendens reputatus,
prae tormentis sitiens felle satiatus,
agnus crimen diluens sic vilificatus ».

Ad Nonam:

« Hora nona Dominus Ihesus expiravit;
hely clamans, animam Patri commendavit;
latus eius lancea miles perforavit;
terra tunc tremuit et sol obscuravit ».

Ad Vesperas:

« De cruce deponitur hora vespertina;
fortitudo latuit in mente divina;
talem mortem subiit vitae medicina;
heu corona gloriae iacuit suppina ».

Ad Completorium:

« Hora completorii datur sepulturae
corpus Christi nobile, spes vitae futurae,
conditur aromate, complentur Scripturae,
iugis sit memoriae haec mors michi curae ».

In fine dicitur subscriptus ymnus:

« Has horas canonicas, cum devotione,
tibi Christe recolo pia ratione;
ut qui pro me passus es amoris ardore,
sis michi solatium mortis in agone ».

Nell'Ufficio della Vergine vi è poi il seguente inno, proprio di tutte le Ore Minori:

« Memento salutis Auctor,
quot nostri quondam corporis,
ex ilibata Virgine,
nascendo formam sumpseris.

Maria mater gratiae,
mater misericordiae,
tu nos ab hoste protege,
et in hora mortis suscipe.

Gloria tibi Domine,
qui natus es de Virgine,
cum Patre, Sancto Spiritu,
in sempiterna saecula. Amen ».

Si tratta di un inno eclettico, di cui la prima strofa è tratta dall'altro inno: « Ihesu Redemptor omnium » della festa di Natale; la seconda si trova nel Rituale Romano, titolo e capitolo V; la terza è la dossologia consueta degli inni della Madonna. Esso sotto il pontificato di Ur-

bano VIII, il quale tolse agli inni del Breviario la forma medioevale basata sugli accenti, sostituendola con la metrica classica, si trasformò nel modo seguente:

« Memento rerum Conditor,
nostri quod olim corporis,
sacrata ab alvo Virginis
nascendo formam sumpseris.

Maria, mater gratiae,
dulcis parens clementiae,
tu nos ab hoste protege,
et mortis hora suscipe.

Iesu tibi sit gloria,
qui natus es de Virgine,
cum Patre et Almo Spiritu,
in sempiterna saecula. Amen » (1).

OTTORINO MONTENOVESI.

(1) Si potrebbe anche ricordare, a conferma dell'avere appartenuto il codice a S. Bernardino, un « Oremus » di esso dove al nome di Gesù si aggiunge la qualifica di « Santo », e ognuno sa quanto lo stesso S. Bernardino propagasse la devozione appunto del nome di Gesù: « Oremus pro benefactoribus nostris. Retribuere dignare Domine omnibus nobis bona facientibus propter nomen sanctum tuum, vitam aeternam ». Tale qualifica di solito non è adoperata.

PROBABILE RAFFIGURAZIONE DELLA "SCHOLA SALERNITANA„ IN UNA MINIATURA DEL SECOLO XV

L'EDIFICIO che accolse la Schola Salernitana per lungo tempo rimase un quesito insoluto sotto ogni punto di vista, sia per l'ubicazione, come per la sua struttura interna.

Si affermò che essa non aveva avuto un fabbricato espressamente costruito per accoglieri insegnanti e studenti, e che l'insegnamento si sarebbe impartito, in un periodo monastico, nella cattedrale, nella sede vescovile o nei monasteri, e in periodo laicale, presso le case degli insegnanti (Capparoni).

Il Sinno, in ripetuti lavori, si è occupato del problema, cercando di individuare, almeno, la località dove la scuola era sorta.

Sulla scorta di alcune documentazioni fornitegli dalle asserzioni dello storico Antonio Mazza, promotore della scuola nel 1678 e priore nel 1684 egli riconosce l'antica sede della Schola alle pendici del Monte detto « Bonae diei ».

Così, infatti, afferma nella sua « Historiarum Epitome de rebus salernitanis » il detto storico: « qui bonae diei mons nuncupatur in quo Salernitani Jatrophysici Salernitanam Scholam egregie scrìpsere ad praesens locus ille dicitur schola Salerni ».

Questa sarebbe stata l'antica sede della scuola, prima dell'epoca normanna.

Costruitosi il Duomo, questo divenne il centro della città: lì presso, Roberto il Guiscardo fece costruire la sua reggia e lì presso sorse l'edificio della Scuola Salernitana: « edificio addossato al lato meridionale del terrapieno dell'atrio del Duomo e al lato occidentale del campanile » (Sinno). Detto campanile fu costruito nella prima metà del XII secolo. Esso sembra costituire un importante punto di repere per l'ubicazione della scuola, poichè il Sinno così prosegue:

« Lo conferma il fatto che il muro perimetrale di mezzogiorno dell'edificio della scuola segue la stessa linea del lato di mezzogiorno del campanile e l'estensione di esso corrisponde esattamente alla lunal lato meridionale dell'atrio ».

Altra località dove, presumibilmente, la scuola, secondo il Sinno, avrebbe potuto esplicare la sua attività, sarebbe stato l'ospedale che il cancelliere Matteo d'Aiello fece costruire ad occidente della città, presso il torrente Busanula, nel 1183. Qui, secondo il predetto autore, si sarebbe svolta la parte clinica; presso il Duomo, la parte teorica e il dottrinario.

Senza volerci per ora soffermare sulla critica che si potrebbe rivolgere alla ipotesi di un insegnamento clinico salernitano nel secolo XII, fermiamo la nostra attenzione sulla località che ha quasi punto di repere, il Campanile del Duomo.

Infatti, il Sinno, in base a documenti da lui ritenuti probatori, così afferma:

« Con le testimonianze riportate si può dunque ritenere, senza alcun dubbio, che nel XIII secolo, la sede della scuola si trovasse nel fabbricato adiacente all'atrio e al campanile del Duomo, se non si vuol ammettere che nella stessa località essa sia esistita anche nel secolo anteriore, quando fu elevato il campanile, che sorse addossato al lato meridionale dell'atrio ».

L'edificio dove la scuola aveva sede, era costituito da due piani, il superiore dei quali serviva per l'insegnamento, in quelle epoche, del Diritto Civile 'Canonico, nonchè della Teologia, mentre quello inferiore serviva per l'insegnamento della medicina e della teologia.

Tutto l'edificio prendeva il nome di « Studium » o « Ginnasium Divae Catarinae » poichè questa Santa era considerata una delle protettrici degli studiosi.

Pur non potendo convenire col Sinno in tutti i particolari che a lui sembrano ben definiti, (come ad esempio la scuola clinica nell'ospedale di Matteo d'Ajello) è certa la contiguità dell'edificio con il Duomo, il cui campanile formava il punto di repere più prossimo e più appariscente, nonchè la costituzione a due piani dell'edificio.

Se queste sono le uniche testimonianze (a volte semplici argomentazioni) concernenti la parte materiale, edilizia, della Scuola Salernitana, non esiste, a quanto io mi sappia, alcuna rappresentazione grafica o pittorica che rappresenti detto edificio (nè in modo ideale, nè, tanto meno, in modo realistico) e che sia stata eseguita in epoca nella quale la scuola esisteva.

In tale assenza di documentazioni, anche una semplice raffigurazione ideale, contemporanea alla detta scuola, può essere presa nella considerazione che merita: magra consolazione, invero, del « beato monoculo in terra caecorum ».

Esiste nel codice di Avicenna della Biblioteca Universitaria di Bologna, una miniatura che offre alcuni elementi i quali possono far identificare un edificio ivi raffigurato con quello della Scuola Salernitana.

Il Codice è più che noto, la miniatura è stata descritta, ma l'interpretazione che se ne è data e che a me sembra erronea, e la nessuna allusione che altri abbiano fatto a quel che a me pare potersi conchiudere, sembrano potermi autorizzare a riprendere in esame la detta miniatura ed a trarne le conclusioni che risulteranno possibili potersi trarre.

Il manoscritto in esame trovasi, come ho detto, in un codice appartenente alla Biblioteca Universitaria di Bologna con la segnatura « 2197 ».

Trattasi di un manoscritto ebraico membranaceo del secolo XV, di mm. 405 per 282, riproducente il Canone di Avicenna. Esso inizia a cc. 523, il carattere è un rabinico (Rascì) elegante di tipo tedesco, con intestazioni e capoversi in caratteri quadrati non anteriori alla metà del sec. XIV (Giacosa).

Il principio di ogni libro ha grandi miniature che, sebbene siano eseguite in modo alquanto trascurato, specialmente per quanto riguarda le figure, pure sono di splendido effetto. I tipi di costruzione e i costumi ivi raffigurati, mostrano particolarità non italiane, piuttosto riferibili a paesi nordici.

Il Codice è stato illustrato dal Modona e dal Giacosa, il quale ultimo ha riportato, in genere, il giudizio del primo, pure recando qualche modificazione.

Il Modona, per esempio, crede che le miniature siano di scuola fiorentina. Il foglio che reca la miniatura in oggetto, ha la numerazione 317 v. e contiene il principio del terzo libro del Canone. Seguono l'indicazione della *fen*, del capitolo e le prime parole del testo.

Un piccolo particolare da osservarsi di passaggio: la prima riga a sinistra di chi legge, in alto, dice integralmente: « Haofan Hariscion » parole che, tradotte alla lettera, hanno significato incomprensibile di « prima ruota ».

E' evidente che il trascrittore ebraico trovandosi di fronte alla parola « fen » di significato anche oggi non perfettamente chiaro, la ha tradotta con il termine che foneticamente era più vicino e precisa-

mente con la parola Haofan (la ruota). Così il termine indicante una divisione dell'opera di Avicenna, ha perso del tutto il suo significato.

Questo, che è un esempio, possiamo dire, di quel grossolano errore di interpretazione, può essere utile per mettere in guardia, per errori meno appariscenti, ma che più subdolamente, e perciò pericolosamente, mutano il significato dei testi originali nei vari passaggi dall'una lingua all'altra, rendendo sempre più necessaria la lezione delle opere nella lingua in cui sono state originariamente scritte.

La miniatura che ci interessa, è dipinta a carta 317 v. ed occupa all'incirca un terzo della superficie del foglio.

Questo ha nel suo lato interno quattro scene, poste in senso verticale che, dall'alto al basso, rappresentano: una scena di caccia col falcone (due figure e un alberello), una scena di musica (una figura seduta, con grosso liuto sulle ginocchia, una vicino, forse in atto di cantare, e un albero) una raffigurazione di paesaggio autunnale (?) con albero spoglio, figura barbuta con mantello e cappuccio, seduta, con altra figura in piedi vicino, ed in fine, un paesaggio invernale (due figure intabarrate ,albero spoglio e capanne e monti con neve (?) in cima).

Probabilmente rappresentano le quattro stagioni, nella seguente progressione: estate, primavera, autunno e inverno.

Ai piedi del foglio, sotto un ampio baldacchino, una figura di re, seduto, con corona e spada ammantata; alla sua sinistra un'altra figura pure seduta; alla destra una terza, inginocchiata, in atto di offrire una grande ciotola. Nel lato esterno, fregi floreali e uccelli di vario colore; nel lato superiore altri fregi a volute e fogliame.

Nell'interno dell'inquadratura, in basso, titoli e sottotitoli, intercalati da fregi a fogliami e volute e poche righe di testo. Nella parte superiore, la miniatura con la rappresentazione che ci interessa.

Il paesaggio rappresenta un golfo con barche e galere, le più vicine delle quali, nascoste dal primo piano, mostrano solo la cima dell'alberatura.

Nel fondo, sei monti alberati, dei quali i più lontani mostrano solo la cima. Uno di questi monti, il più alto, ha sulla cima i ruderi di un castello. In basso appare una porzione di mura di cinta di una città.

In primo piano, un terreno roccioso, in salita (il mare appare in basso, perchè delle navi più prossime a riva si vedono solo le cime degli alberi) cespugli e boschetti, sparsi. A destra un torrentello con mulino.

In secondo piano, campeggia una costruzione medioevale turrita: muro di cinta con porta centrale tra due torri d'entrata, e sull'angolo

a sinistra, una torre; l'angolo a destra è senza torre, e fa scorgere il muro di fianco dell'edificio, visto in prospettiva.

Tanto le mura come le torri sono merlate. Dentro le mura, un edificio quadrato, merlato, a due piani, con torri agli angoli, rotonde. Sempre nello interno, addossato al muro perimetrale del recinto, nel fianco, a destra, un campanile con doppia cella campanaria, sormontato da due timpani, uno anteriore, uno posteriore, quasi a forma di mitria.

Tre gruppi di figure popolano la scena: in primo piano a destra, una figura campagnola con un asino carico di un sacco di farina (viene dal mulino) e un cane accovacciato sul sacco.

Sempre in primo piano, a sinistra, un gruppo di cinque figure: due dietro, in piedi, due in vesti più dimesse, inginocchiate sorreggono una rigida figura muliebre, nuda, con corona di regina, fortemente inclinata in basso in atto di essere deposta in una bara posata per terra.

Nel fondo, davanti alla costruzione turrita, un gruppo di sei persone, di cui tre su la soglia del grande portone e tre davanti alla porta. Di queste ultime una è vestita con ampia veste simile ad una clamide, con larghe maniche e una corona regale in testa. Due figure, vestite da gentiluomini, le fanno seguito.

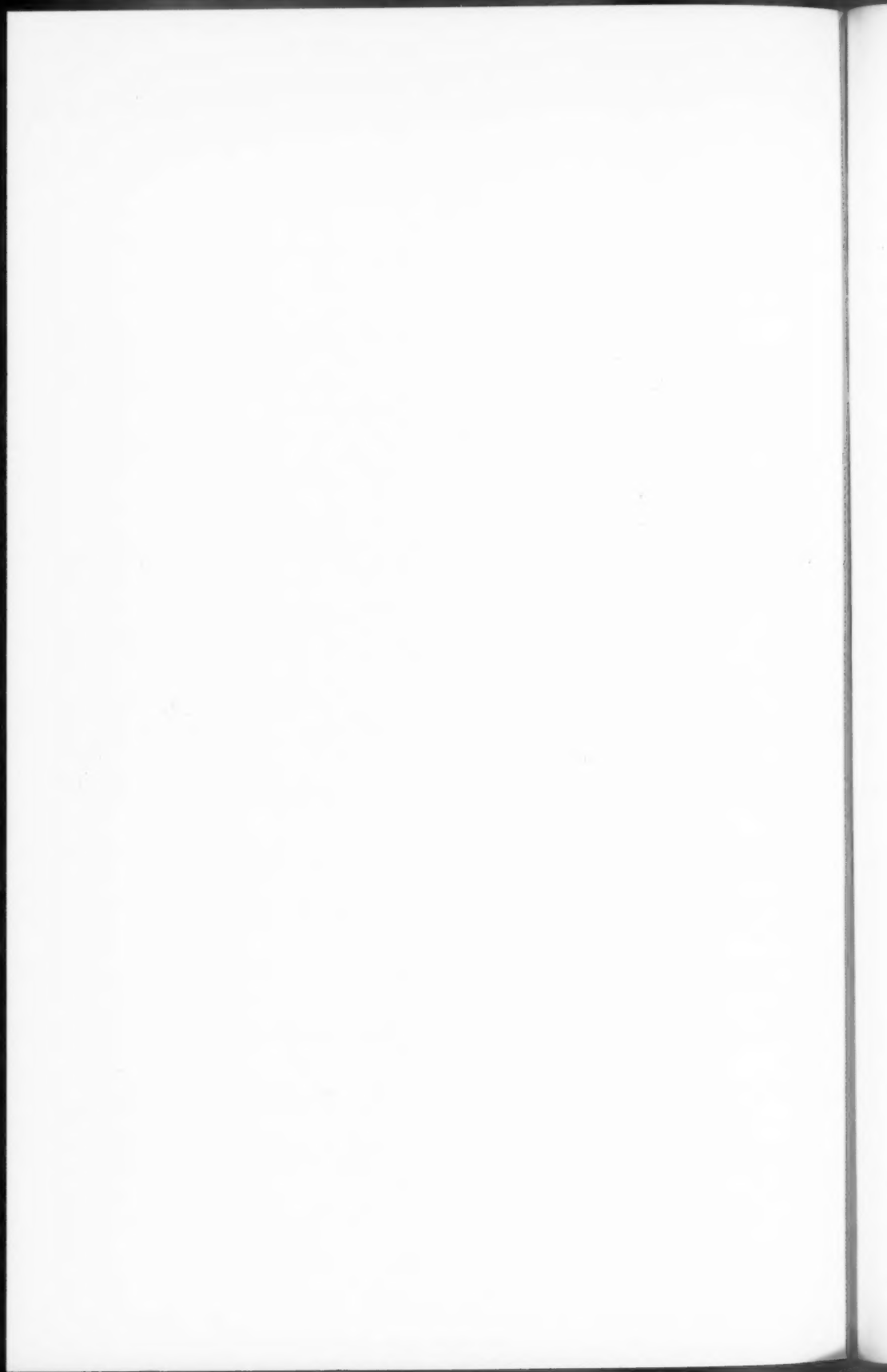
Sotto l'arco della porta, tre persone, abbigliate di lunghe vesti, sono a rendere omaggio al personaggio regale. Quella di mezzo gli tende ambedue le mani, in segno di saluto. I tre personaggi hanno fronte calva, ed aspetto assai dignitoso.

Questa miniatura venne studiata, insieme con le altre dello stesso codice, dal Modona e fu interpretata come una raffigurazione di un episodio della vita di Avicenna.

La costruzione turrita sarebbe stata a rappresentare Alessandria. Il Giacosa riporta questa interpretazione, senza modificarla. A parte la superficialità dell'interpretazione con la troppo vaga indicazione di un episodio indeterminato di Avicenna, non ci sono elementi plausibili per identificare, sia pure nella fantasia del miniatore, la costruzione turrita, di perfetto stile medioevale occidentale, con una città araba.

Manca qualsiasi elemento per giustificare il paesaggio orientale, mentre al contrario, l'esistenza del campanile sta a dimostrare il carattere cristiano dell'edificio.

Un episodio, al contrario, assai più determinato e definito, sia pure nelle linee della tradizione che sconfina nella leggenda, almeno in parte, trova nella miniatura che ci interessa, elementi più validi di sostegno.

Foglio del codice ebraico di Avicenna (Bibl. Univers. di Bologna, n. 2197). C. 317v.

E' noto che nel 1098 Ruggero di Normandia passò per Salerno, per recarsi a combattere in Terra Santa, alla prima crociata, dalla quale tornò, nel 1099, ferito da una freccia avvelenata, che aveva residuato una fistola inguaribile.

Tornato a Salerno, si fermò a quella scuola per averne una cura. Il Collegio degli Insegnanti, riunitosi, decretò che la fistola sarebbe guarita, se fosse stata succhiata. Non volle Ruggero che alcuno si esponesse al sacrificio della propria vita per recargli la guarigione; ma la moglie di lui, Sibilla, figlia di Goffredo, conte di Conversano, seguì la cura pericolosa, mentre il marito dormiva, e gli ridonò la salute, a costo della propria vita.

Storia, tradizione e leggenda si fondono in questo racconto. Effettivamente Roberto, duca di Normandia, figlio di Guglielmo I, re di Inghilterra, morto nel 1086, e fratello di Guglielmo II morto nel 1100 per un incidente di caccia, fu a Salerno, dopo avere partecipato alla espugnazione di Gerusalemme, avvenuta nel 1099, e sposò Sibilla.

Mentre era a Salerno avuta notizia della morte del fratello, il re Guglielmo II, assunse il titolo di re di Inghilterra, come gli spettava, e come tale riconosciuto nella Scuola Salernitana presso la quale trovavasi.

L'episodio della ferita della freccia, la cura di Sibilla e la sua morte, sono tradizioni e leggende che, pur non apparendo presso gli scrittori contemporanei (come per esempio Oderico Vitale che nella sua « Historia Ecclesiastica » fa menzione di Ruggero ed ampie lodi di Sibilla, ma non un cenno al fatto in parola), risultano tuttavia essere antiche ed accreditate presso quasi tutti gli scrittori seguenti.

Questo episodio trova, come ho già accennato, diversi elementi di sostegno nella miniatura che abbiamo in esame: sia nei personaggi, che nella costruzione dell'edificio, che nel paesaggio.

Questo, come è facile constatare, rappresenta una insenatura di mare, un lato della quale è caratterizzato da una serie di colline. Confrontando questo paesaggio con una veduta di Salerno, è chiara la rassomiglianza, tenendo conto, ben s'intende, del fatto che assai spesso i miniatori non conoscevano quel che ritraevano, se non per gli elementi essenziali caratterizzanti ciò che volevano rappresentare.

Osservando il primo monte alla sinistra di chi guarda, sono messi in evidenza i ruderi del castello che tutt'ora rimangono sul culmine del colle « Bonae Diei » ancorchè la posizione topografica non sia quella naturalmente esistente.

Il primo piano come dicemmo, rappresenta una pendice. A destra, il torrente con mulino, sempre facendo grazia della verità topo-

grafica, potrebbe rappresentare il torrente Busanula, ad occidente della città, presso cui sorse l'ospedale di Matteo d'Ajello.

Anche l'asino carico del sacco di farina, potrebbe far venire in mente gli asinelli che sono quasi una caratteristica del territorio salernitano.

E veniamo all'elemento più importante: l'edificio turrito che si erge in secondo piano, a destra, occupando un posto di preminenza in tutta la composizione del quadro.

Prima obiezione: si tratta di un edificio isolato, o di una cinta di mura di una città? Contro questa seconda ipotesi stanno due elementi: esiste un solo torrione d'angolo; tutta la città sarebbe rappresentata da un solo edificio e un campanile, dato che (e questo è l'argomento più importante), il lato del muro che si trova di fronte a chi guarda, è stato a bella posta determinato da l'artista il quale ha rappresentato di scorcio e in prospettiva il fianco sinistro (a destra di chi guarda, è stato a bella posta determinato dall'artista il quale ha rapfinisce lì.

Se si fosse trattato della raffigurazione di una cinta di città, il muro sarebbe stato troncato dalla cornice del quadro, per indicare che esso proseguiva oltre. Non dunque città, sibbene una costruzione a sè stante, composta di un muro di cinta delimitante internamente un atrio a corte, un solo edificio centrale a due piani, un campanile il cui lato di mezzogiorno, precisamente come asserisce il Sinno, segue la stessa linea del muro perimetrale, del lato di mezzogiorno dell'atrio. Inoltre, se si fosse trattato di raffigurare una città, l'artista vi avrebbe rappresentato, sia pure nei principali elementi, un raggruppamento di case, di tetti, di torri ecc.

Confrontando il campanile, quale esso è realmente, con quello raffigurato nella miniatura, si può constatare che anch'esso è formato di due celle campanarie.

Così pure si può constatare che l'edificio centrale è a due piani, come quello dello « Studium Divae Caterinae ».

Tutto il resto, torri, torrioni, merli ecc. sono frutto della fantasia dell'artista il quale ha voluto nobilitare e rendere regale un edificio che doveva accogliere una entità così illustre quale era la « Schola Salernitana ».

Interessanti sono pure le coperture a cono, che sovrastano le torri, quali si usano, costruite in legname, nei castelli nordici: un castello a tipo nordico, posto in una cornice naturale, che ha molti elementi per essere identificata con un panorama salernitano.

Venendo alle figure, più facile che per il paesaggio è la identificazione di esse con i personaggi della tradizione e leggenda di Ruggero di Normandia.

L'aria grave dei personaggi sul limitare della porta, dai lunghi capelli ma dalla fronte calva e in robone, bene si addice ai dotti maestri che, secondo la interpretazione che darei alla miniatura, sarebbero gli insegnanti della Scuola di Salerno.

Il personaggio coronato che viene salutato, altri non sarebbe che Ruggero, duca di Normandia il quale, durante il suo soggiorno a Salerno, avuta notizia della morte del fratello Guglielmo II, prese, di diritto, il titolo di re d'Inghilterra, non sapendo che Arrigo, suo fratello minore, si era arbitrariamente impossessato del trono. E' noto, difatti, che i duchi di Normandia, potente feudo francese, fino al 1204 furono anche re di Inghilterra.

A Salerno, Roberto assunse già attributi regali, e i salernitani che, come dice il Tiraboschi, nulla avevano a temere da Arrigo, non ebbero alcunchè in contrario a riconoscerglieli.

A Roberto, quindi, come re degli inglesi, dedicarono quel celebre « Regimen Salernitanum » che il duca chiese alla Scuola, prima di ritornare in patria, per avere norme igienico-sanitarie.

Ed essi cominciarono il loro poema col celebre verso:

« Anglorum Regi scribit schola tota Salerni ».

I gentiluomini che formano il seguito del re, sono vestiti appunto del costume francese dell'epoca nella quale fu dipinta la miniatura.

Nell'angolo inferiore, a sinistra di chi guarda, in primo piano, spicca come dissi in un gruppo di quattro persone, un cadavere di donna, nuda, con la corona regale in testa, in atto di essere deposta in una bara aperta, in terra, ai suoi piedi.

La bara non deve essere sepolta, poichè non si scorge la fossa pronta per riceverla mentre le navi ancorate alla sottostante sponda (delle quali si scorgono solo gli alberi) fanno pensare che il cadavere debba essere anch'esso imbarcato.

La regina morta (notisi la cura di mostrarne la femminilità dipingendola nuda e la regalità, per mezzo della corona) può stare benissimo a rappresentare la generosa moglie di Roberto, Sibilla, la quale, a prezzo della propria vita, ridonò la salute al regale consorte.

In possesso di questi elementi, riscontrabili nella miniatura in esame, non si può negare che sia molto suggestiva l'ipotesi di identificare la miniatura stessa con l'episodio di Roberto di Normandia e della moglie Sibilla.

Qualche altra considerazione può servire a corroborare l'ipotesi.

Come già fece notare il Giacosa, le miniature non hanno carattere italiano.

Descrivendo il Castello, ebbi modo di osservare che le torri sono munite di quelle coperture coniche in legname, che si pongono, nei paesi nordici, per evitare il sovraccarico della neve. Anche i costumi dei gentiluomini di corte, sono quelli in uso in Francia, nel secolo XIV.

Un episodio di un principe normanno si inquadra benissimo in una composizione di autore nordico per essere a lui nota in quanto che il principe fa parte della storia del suo paese.

Concludendo, dunque, si può affermare che molti elementi si possono trarre dall'esame della miniatura del canone di Avicenna, a p. 317 v. del Codice ebraico 2197 dell'Università di Bologna: molti argomenti che coincidono con l'episodio della vita di Ruggero di Normandia e con la morte della moglie Sibilla.

In questo caso, l'edificio posto in un paesaggio che, a sua volta, ricorda per molti elementi Salerno, deve essere identificato con la « Schola Salernitana ». E con quanto si conosce, oggi, della sua struttura anche l'edificio stesso ha molti punti di riferimento.

In mancanza di raffigurazioni originali e rispondenti alla realtà, questa, che io credo essere l'unica rappresentazione nota fino ad ora, può essere presa in considerazione anche se dipinta da persona che ne aveva sentito solo parlare e che, forse, mai l'aveva vista.

Una raffigurazione ideale, può avere anch'essa la sua importanza, quando manchino migliori documentazioni, come accade in questo caso.

ADALBERTO PAZZINI.

BIBLIOGRAFIA

MODONA: *Catalogo codici ebraici della R. Università di Bologna* - in: « Cataloghi dei Codici Orientali di alcune Biblioteche d'Italia » - Fasc. IV, p. 343 - Firenze 1889.

GIACOSA: *Magistri Salernitani nondum editi* - Torino 1901.

SINNO A: *Regimen Sanitatis* - Traduzione e note di A. Sinno - Salerno 1941.

CAPPARONI P.: *Magistri Salernitani nondum cogniti* - Terni 1924.

INDICE GENERALE DEGLI INCUNABOLI

La letteratura relativa agli incunaboli ha avuto fin dal secolo scorso un vasto sviluppo e gli studi compiuti, sia pur con intendimenti diversi, consentirono che di quegli antichi documenti della stampa si facesse un ampio censimento, sia che essi fossero studiati dal punto di vista tecnico raggruppati come prodotto delle singole tipografie, sia invece che essi venissero ordinati con criterio preferibilmente letterario secondo i nomi degli autori e il contenuto delle opere loro.

Dopo gli *Annales typographici* del Mattaire pubblicati nel 1719 e riapparsi in edizione più ampia nel 1733, dopo gli *Annales typographici* del Panzer usciti nel 1793-1803, Ludovico Hain compose il suo vasto *Repertorium Bibliographicum* apparso fra il 1826 e il 1828 in 4 tomi, ove per la prima volta la produzione tipografica quattrocentina viene ordinata per ordine alfabetico di autori e catalogata secondo un preciso schema descrittivo che facilita, dando incipit, explicit, formato, tipo di scrittura, numero di linee ecc, la identificazione delle opere elencate che raggiungono il considerevole numero di oltre 16.000 edizioni.

Il *Repertorium* dello Hain, compiuto quando le indagini e gli studi sugli incunaboli erano ancora agli inizi e quando il materiale delle biblioteche era solo parzialmente conosciuto, non poteva alla fine del secolo scorso soddisfar più le esigenze degli studi, sicchè la vasta sua opera che alla fine non era stata neppur perfezionata, ebbe un supplemento fra il 1895 e il 1902 da W. A. Copinger, che nel 1° volume corresse e cercò di completare la descrizione di molte delle opere che lo Hain aveva indicate senza averne avuta diretta visione, mentre nei due seguenti volumi fornì la indicazione bibliografica di altri 6600 incunaboli fino allora sconosciuti. Un nuovo supplemento vide poi la luce fra il 1905 e il 1914 per opera del Reichling che in parte integrò o corresse le indicazioni date dallo Hain e dal Copin-

ger, in parte aggiunse descrizioni di nuovi incunaboli (circa 2100) da lui studiati e scoperti, specialmente in biblioteche italiane che furono campo speciale delle sue indagini.

In seguito alle su ricordate opere di carattere generale cne ebbero lo scopo di raggiungere, per quanto possibile, una rassegna della produzione tipografica quattrocentina, sorsero i tentativi di redigere cataloghi nazionali nel senso cioè di fornire un quadro degli incunaboli conservati nelle biblioteche di una singola nazione, compito al quale si sentirono maggiormente chiamate quelle nazioni che del sapere antico e della umana civiltà conservarono o raccolsero i maggiori documenti.

Sorse così nel 1897 il *Catalogue général des incunables des bibiothèques publiques de France* compilato da Maria Pellechet, continuato da Luigi Polain, e rimasto incompiuto dopo la descrizione di 5384 edizioni. Tra il 1907 e il 1916 il Collijn pubblicava per le biblioteche svedesi di Upsala, di Linköping e di Stoccolma i cataloghi degli incunaboli ivi raccolti, Il Polain su ricordato nel 1934 ci dava il catalogo delle edizioni quattrocentine delle biblioteche del Belgio, mentre nel 1919 il Winship dava un *Census* per le biblioteche degli Stati Uniti; e l'Inghilterra, pur non presentando completa una rassegna nazionale degli incunaboli da essa posseduti, è però degnamente rappresentata dal Catalogo degli incunaboli della biblioteca del Museo Britannico che, ricca di oltre 10.000 edizioni, fornisce una larga messe di studio e quindi il catalogo di una delle maggiori raccolte che si conoscono.

Intanto un monumentale lavoro cominciava fin dal 1905 ad essere pubblicato in Germania, il *Gesamtkatalog der Wiegerdrucke*, che tuttora in corso di pubblicazione intende dare la descrizione di tutti gli incunaboli conosciuti e che, oltre fornire i dati necessari alla identificazione di ogni edizione, aggiunge per ciascuna di esse la indicazione di molte Biblioteche ove la edizione stessa è conservata. Purtroppo la mancanza di un nostro catalogo e la scarsezza stessa di cataloghi particolari a stampa fanno sì che spesso l'Italia non vi figuri anche per esemplari posseduti in molteplici copie.

Sarebbe però errore l'affermare che, in mezzo a tanto sforzo di studi, l'Italia, la quale aveva, nel pieno sviluppo del suo umanesimo, accolto i primordi della stampa con tanto favorevole interessamento e che aveva dato notevole e concreto contributo d'ingegni e di mezzi al suo diffondersi, fosse rimasta estranea alla ricerca e all'esame dei cimeli bibliografici che essa stessa aveva salvato, attraverso le vicende spesso turbinose della sua storia, e aveva saputo conservare nelle secolari sue biblioteche.

Ricerche e indagini non fecero difetto neppure da noi fin dal sec. XVIII: rammentiamo, per citar solo gli studiosi principali, il Fossi che nel 1793-95 pubblicò il catalogo «*Codicum saeculo* XV *impressorum*» della Magliabechiana di Firenze, il De Licteriis che fra il 1824 e il 1842 pubblicò il catalogo anche questo detto «*Codicum saeculo* XV *impressorum*» della biblioteca Borbonica di Napoli; Francesco Grazzini cne pubblicò nel 1826 il catalogo della raccolta di Angelo Maria d'Elci passata poi alla libreria Medicea Laurenziana; il Pennino che dette fra il 1875 e il 1886 alla luce il catalogo ragionato dei libri «di prima stampa» esistenti alla Nazionale di Palermo; Andrea Caronti che nel 1889 pubblicò il catalogo degli incunaboli della Biblioteca Universitaria di Bologna. Altri studiosi, anzichè descrivere esemplari di determinate raccolte, preferirono fissare le loro indagini storiche sulla produzione tipografica di particolari città e di determinate regioni, studi questi che sono un contributo prezioso alla storia nazionale della stampa e a quella sua prima fioritura, alla quale aveva già fin dal 1794 appuntato lo sguardo il domenicano Giovan Battista Audiffredi con le sue *Editiones Italicae saec. XV*, opera rimasta incompiuta.

In questo campo di indagini locali o regionali ricordiamo, anche se i loro lavori siano ora sorpassati, il Sassi per gli incunaboli milanesi (1745), il Baruffaldi per quelli ferraresi (1777), l'Audiffredi per i romani (1783), il Faccioli per quelli vicentini (1796), il Federici per gli incunaboli trevigiani (1805), il Vermiglioli per i perugini (1820), Giuseppe Antonelli ancora per i ferraresi (1830), Luigi Lechi per le edizioni quattrocentine bresciane (1854), il conte G. Manzoni per quelle torinesi (1865), il Sola per le modenesi (1880). Il secolo nostro non fu, neppure in questo campo, meno fertile di studi e di risultati, resi più facili da nuovi coefficienti, quali la maggior facilità di scambi, la realizzata unità nazionale, la riproduzione fotografica e facsimilare dei caratteri tipografici, il trasferimento di antiche collezioni monastiche nelle pubbliche biblioteche, anche se questo passaggio causò purtroppo a volte dispersioni e distruzioni, specialmente quando il materiale bibliografico fu devoluto in blocco a piccoli comuni anzichè essere selezionato e accentrato nelle biblioteche maggiori, almeno nella parte più antica.

Per accertare inoltre le origini e lo sviluppo delle antiche tipografie la mente di molti studiosi cominciò opportunamente a rivolgersi, oltre che all'esame degli esemplari, anche alle indagini archivistiche, le quali fornirono numerosi e inattesi documenti riguardanti l'attività dei primi tipografi, le relazioni intercorse fra loro e le vicende della loro industria. L'Italia fra le varie nazioni fu anzi — come rileva Do-

menico Fava nel suo recente e prezioso « manuale degli incunaboli » — fra le prime a mettersi con profitto in questo campo di ricerche e difatti il Fava ricorda i lavori del Motta e del Biscaro sui primordi della tipografia milanese, del Giustiniani, di Mariano Fava e del Bresciano sulla stampa in Napoli, del Sorbelli, del Sighinolfi e dell'Orioli su quella di Bologna, del Cittadella sulla stampa a Ferrara, del Pensa sulla stampa abruzzese, della Pastorello su quella veneziana, dell'Oliva su quella siciliana, del Giulari su quella veronese, di M. Staglieno su quella genovese, del Valenti sulla tipografia di Trevi. A queste ricerche particolari va aggiunto il *Lexicon typographicum Italiae* del Fumagalli (1905) che per molte città della nostra penisola contiene notizie relative al sorgere della stampa nel sec. XV e che perciò costituisce una preziosa fonte di informazione anche per il quattrocento.

Accanto a queste opere di studiosi italiani indaganti le origini e la primitiva storia dell'attività bibliografica delle nostre città, vi è stato in questo ultimo trentennio anche un risveglio di ricerche sui materiali, spesso ignorati, raccolti nelle nostre biblioteche e in molti centri, anche secondari, sono sorti studiosi che hanno ricercati gli incunaboli delle loro civiche biblioteche dandone gli elenchi, mentre esperti e dotti bibliotecari hanno fornito i cataloghi a stampa di maggiori raccolte governative. Il Fava ha dato nel 1932 il catalogo degli incunabuli della biblioteca Estense, seguendo un criterio e uno schema che fu di guida e modello ad altri lavori del genere; il Sorbelli ha pubblicato il catalogo della preziosa raccolta degli incunaboli della Biblioteca dell'Archiginnasio da lui per un quarantennio amorosamente diretta; il compianto F. Ageno dette nel 1923 gli incunaboli della Biblioteca Universitaria di Sassari; il dotto e venerando don Tommaso Accurti nel 1929 pubblicò il catalogo degli incunabuli della Guarnacciana di Volterra, ed ha poi dato un personale contributo a questi studi con la pubblicazione delle *Editiones saeculi XV pleraeque bibliographis ignotae* (1930) e con l'altra, *Aliae editiones saeculi XV pleraeque nondum descriptae* (1933), le quali terminano ambedue con acute *annotationes ad opus quod inscribitur Gesamtkatalog der Wiegendrucke*.

Ma alla sistematica ricerca e alla identificazione e catalogazione dei prototipi della stampa, nascosti e sparsi anche per le minori biblioteche, riusciva certamente utile il sorgere delle Soprintendenze Bibliografiche che nel 1926, dopo la costituzione, presso il Ministero, della Direzione Generale delle Accademie e Biblioteche, furono fornite di mezzi necessari alla loro funzione di indagine e di tutela. La Soprintendenza di Roma fu la prima a rivolgere la sua azione nel settore della stampa quattrocentina presso le biblioteche

non governative della vasta regione del Lazio e dell'Umbria sicchè furono compilati i cataloghi di non meno di 54 biblioteche per un complesso di 3517 incunaboli di cui 1123 nella sola biblioteca comunale Augusta di Perugia (1). La Soprintendenza di Bari compì per iniziativa del dott. Barberi analoghe efficaci indagini per la regione pugliese che furono portate a termine da R. Fiorillo. Nello stesso tempo uno studioso isolato, il Davoli, con un tenace spirito di iniziativa, si dava a ricercare esemplari quattrocentini della stampa pubblicando i cataloghi delle comunali di Ancona, Barletta, Carpi, Corato, Correggio, Cosenza, Fidenza, Foggia, Grosseto, Guastalla, Molfetta, Noto, Poppi, Siracusa, Taranto, Viterbo, Sansepolcro e di molte altre biblioteche seminarili e capitolari. Nello stesso periodo venivano anche pubblicati, spesso ad opera di studiosi locali, cataloghi di altre biblioteche: della comunale di Arezzo da M. Luzzatto (1931), della Seminarile di Asti da E. Dervieux (1912), della Comunale di Bagnacavallo da I. Massaroli (1908), di quella di Camerino da C Passero (1933), di quello di Cento da L. Sighinolfi (1906), della Civica di Cremona da V. Finzi (1920), di quella di Cupramontana da G. Umani (1928), della Comunale di Faenza da S. Fiorentini (1922), della Seminarile della stessa città dal Lanzani (1920), della Comunale di Fano dal Mabellini (1905), di quella di Galatina da P. Duma (1930), di quella di Imola di R. Galli (1899), della Comunale di Lugo da G. Mambelli (1922), della Comunale di Narni da M. T. Silvaggi (1936), della Civica e Negroni di Novara da A. Viglio (1932), della Comunale di Piacenza da R. Salaris, (1912-17), della Universitaria di Pisa da I. Ferrari (1905), della Civica di Rimini da C. Lucchesi (1931), della Badia di Subiaco dal Federici (1904), della Comunale di Tivoli da T. Lolli di Lusignano (1932), della Comunale di Todi dal Leoni (1879), di quella di Urbania dal Vitaletti (1919), della Seminarile di Venezia da Carrol O' Hoenning (1938), della Comunale e della Seminarile di Montefiascone da M. Bevilacqua (1938), di alcune conventuali di Verona, da M. Zamboni Guarnieri (1941), della Badia di Montecassino dalla Santinelli Fraschetti e dal sottoscritto.

Questo elenco, che non pretende di essere completo — e delle involontarie omissioni chiedo venia — sta a dimostrare il risveglio di ricerche e l'interessamento degli studiosi su un campo cne, mezzo secolo fa, era riservato solo a qualche isolato specialista. Certo non tutti i cataloghi su citati hanno lo stesso merito e la stessa esattezza scien-

(1) Cfr. Contributo al catalogo generale degli incunaboli delle Bibl. italiane, in Accad. Bibliot. 1936, n.ri 5-6, pag. 351 e 1937, n.ri 1-2, pag. 189.

(2) Incunaboli posseduti dalle Biblioteche di Puglia, elencati nelle riviste Japigia e Rinascenza Salentina (1934-1939).

tifica, ma sono indice tutti di un orientamento bibliografico nuovo e degno di considerazione.

Fra tanto ridestarsi di studi che spesso posero in luce esemplari rarissimi e a volte anche opere sconosciute, nacque la iniziativa di un Indice Generale degli Incunaboli posseduti dalle biblioteche italiane, iniziativa presa con giovanile ardimento dal gr. uff. dott. Giuliano Bonazzi, allora Direttore della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Egli affidò al Centro Nazionale di Informazioni Bibliografiche, che si era da poco costituito e del quale egli stesso era anche il Direttore, il non breve nè facile lavoro; di esso delimitò i criteri, scartando il programma di un catalogo descrittivo che sarebbe stato inutile e gravoso e preferendo invece la forma di un semplice Indice; fissò il metodo per la raccolta delle schede e provvide personalmente a rivedere, correggere e identificare quelle che risultavano evidentemente inesatte od errate. Raggiunto dai limiti di età, mentre con entusiasmo ancora giovanile attendeva alla preparazione del vasto lavoro, egli si allontanò lasciando impiantato l'ordito dell'ampia opera e un complesso di circa 55.000 schede (1). Lo sostituì nella direzione della Biblioteca e del Centro Nazionale il compianto prof. Federico Ageno che, dotato di larga dottrina bibliografica, si era anche particolarmente dedicato in precedenza allo studio degli incunaboli compilando il ricordato catalogo della Universitaria di Sassari e quello più vasto, rimasto manoscritto, della Antoniana di Padova. Il prof. Ageno provvide subito a dare un ordinamento più organico al lavoro impiantando una ricerca metodica presso tutte le biblioteche per la raccolta delle schede, determinando con criterio scientifico l'onomastico degli autori, addestrando infine il personale all'esame tipologico per gli esemplari non provvisti di indicazioni bibliografiche o comunque non identificati. Purtroppo nel 1934 la morte troncò all'improvviso la vita ancor giovane del dotto bibliotecario che nel breve tempo della sua direzione aveva dato a questa sezione del Centro una solida base organica di lavoro e gli elementi scientifici per lo studio tecnico dei caratteri. La dott. Nella Vichi Santovito, che sostituì il defunto prof. Ageno, ha in fine dato un più ampio incremento e una definitiva sistemazione al lavoro e lo ha, almeno nella massima parte, guidato alla fine, rivedendolo con critica acuta e diligente.

Sotto la guida di tali direttori eseguirono il complesso e ampio lavoro la dott. Maria Teresa Guarnaschelli e la dott. Enrichetta Va-

(1) Cfr. il volume Le Accademie e Biblioteche d'Italia nel sessennio 1926-1927-1931-32, edito dal Min. della Educ. Naz. pag. 935-938 ove è fatto un resoconto del lavoro fino ad allora compiuto.

lenziani i cui nomi giustamente figurano sul frontespizio del volume. All'opera loro si deve infatti tutto il lavoro di raccolta delle schede, di vaglio degli elementi ottenuti, di correzioni molteplici dei dati errati, di identificazione degli esemplari sconosciuti, di ordinamento del materiale, così selezionato e accertato, in quella successione logica per autori, per opere e per edizioni con cui esso figura nel volume, lavoro questo lungo e paziente per il quale si richiede una larga base di dottrina e un acuto senso di indagine analitica.

Il lavoro, di cui ora sta per vedersi il primo felice esito, non incontrò sempre, almeno da principio, un concorde entusiasmo; non mancarono dubbi sulla possibilità della sua esecuzione, nè critiche sulla efficacia del metodo prescelto per la raccolta del materiale, né diffidenze da parte di enti o istituti non governativi. Ben presto però la serietà del metodo, la mole della messe raccolta e le adesioni sempre crescenti determinarono una totale e generosa collaborazione anche da parte di enti non governativi, ecclesiastici e scientifici.

« Nel 1934, dopo tre anni di lavoro, diciamo così preparatorio, l'opera ebbe una ripresa e una spinta più fervida ed efficace — come nella prefazione a questo volume dice la dott. Nella Vichi Santovito — per un intervento più diretto e concreto della Direzione Generale delle Accademie e Biblioteche, che riprendendo e rinnovando la Collezione degli Indici e Cataloghi iniziata dal Ministero nel 1885 e interrotta nel 1899 dopo la pubblicazione di 13 volumi e 23 fascicoli, s'assunse il carico di pubblicare l'Indice degli Incunaboli come prima opera della nuova serie di indici destinata a fiancheggiare la vecchia serie. La Commissione allora nominata per gli Indici e Cataloghi diede l'incarico ad una sottocommissione di cui facevano parte, fra gli altri, il prof. De Gregori e il prof. Sorbelli, di compilare le norme per la catalogazione degli incunaboli, norme che videro la luce, insieme con quelle studiate per i manoscritti da altra commissione, nel 1941 e che saranno da oggi in poi osservate per la definitiva redazione delle schede ».

Così è sorta e si è sviluppata la vasta opera della quale sta per apparire ora il I° volume pubblicato in bella veste dal Poligrafico dello Stato. Tale Indice, desiderato da tempo per ragioni generali di studio e di indagini bibliografiche, era imposto anche da un dovere, diciamo pure, di prestigio nazionale. L'arte della stampa nata in Germania, trasferì subito i suoi torchi nella nostra penisola, illuminata allora dalla luce del Rinascimento e se tedeschi furono gli ideatori e gli importatori dei caratteri metallici, italiani furono presto i mecenati finanziatori della nuova industria, gli editori, i curatori di testi e, ciò che più conta, italiani furono nella massima parte gli autori le cui opere

furono impresse in quell'albore della stampa. Scrittori classici della latinità, umanisti del nostro Rinascimento, teologi, filosofi e predicatori dei nostri storici monasteri, grammatici, retori e giuristi delle nostre scuole offrirono il contenuto delle loro opere all'arte nuova, mentre i prodotti degli scrittori dei primi due secoli della nostra letteratura e della nostra lingua ottennero nei libri impressi il mezzo di una divulgazione rapida che si estese, nella forma di piccole stampe, finanche alla produzione popolare, cioè ad una spicciola letteratura « muricciolaia » attraverso la quale fa capolino lo spirito del nostro popolo.

Al carattere gotico angoloso e poco chiaro gli italiani sostituirono i bei caratteri dei manoscritti latini, dando così origine a quell'alfabeto tipografico romano che divenne l'alfabeto degli stampatori del mondo civile.

La necessità di questo Indice era inoltre anche richiesta dal bisogno di esplorazione di un settore bibliografico poco noto, che noi non avremmo potuto più oltre trascurare lasciando che stranieri continuassero a venire fra noi per riconoscere e censire cimeli delle nostre raccolte, quasi che queste fossero come certe zone archeologiche africane o asiatiche ove missioni straniere rimettono al sole la gloria dei tesori d'arte e i monumenti della storia millenaria di popolazioni scomparse. Infine anche una pratica utilità ha consigliato ed affrettata la formazione di questo indice, perchè solo attraverso la rassegna degli incunaboli, così ottenuta, è stato consentito in questi ultimi anni l'acquisto di cimeli tipografici preziosi o unici, di rarità sconosciute ai bibliografi, di cui un primo frutto potette osservarsi fin dalla Mostra delle biblioteche italiane tenuta in Roma, a palazzo Carpegna, nel 1934.

Il primo volume dell'Indice Generale degli Incunaboli che ora appare al pubblico degli studiosi, si apre con una breve ma densa prefazione della dott. Vichi Santovito, direttrice del Centro Nazionale di Informazioni Bibliografiche, alla quale, come fu detto, fu affidato il vasto lavoro di rassegna della stampa quattrocentina delle nostre biblioteche. Dopo la esposizione delle norme che sono state seguite per la compilazione e per l'ordinamento dell'indice, segue l'elenco delle biblioteche che hanno risposto all'appello ed hanno concorso al censimento dei prototipi della stampa fornendo le loro schede, elenco che comprende ben 576 istituti dislocati in 328 comuni. Per la prima volta si sono così riunite a dare la loro collaborazione per un'opera di carattere bibliografico tante biblioteche italiane, molte delle quali, anche le minori e le meno note, figurano come proprietarie e custodi di cimeli veramente rari e a volta unici. Alle Nazionali e Governative, alle Provinciali e Comunali, sono unite le Seminarili, le

Capitolari, le Conventuali, le Biblioteche di Istituti culturali e scolastici, in una concorde gara di contributo per la riuscita di un'opera di cui si era compresa la vastità e la importanza.

L'indice in questo primo volume di circa 300 pagine presenta solo gli incunaboli ordinati sotto le lettere iniziali A e B, che complessivamente rappresentano 2290 edizioni. Di ben 27 di esse, che risultano sconosciute ai bibliografi, vien data la consueta descrizione bibliografica, nonchè una riproduzione facsimilare in tavola fuori testo, mentre, trattandosi, come si è detto, di un Indice e non di un Catalogo, delle edizioni già note vengono forniti solo gli essenziali dati bibliografici con la indicazione del riferimento ai repertori che li descrissero.

In aggiunta a queste indicazioni vengono ricordati i nomi delle biblioteche presso cui è conosciuto e conservato ciascun esemplare, con l'aggiunta di un esponente numerico per indicare gli esemplari eventualmente doppi, tripli, ecc. oppure con il segno di un asterisco per avvertire che l'esemplare è stato riconosciuto mutilo e scompleto. Questa indicazione topografica, oltre che utile ai fini pratici delle ricerche e degli studi, è quanto mai interessante perchè mette in evidenza l'esistenza di esemplari rari e preziosi presso biblioteche minori, a volte finora sconosciute, e dalla presente pubblicazione deriverà certo il vantaggio di una migliore tutela delle preziose reliquie della stampa conservate in questi istituti minori.

Si potrà da qualcuno notare che il volume si sarebbe opportunamente chiuso con un indice dei richiami e rinvii a nomi di autori noti sotto altra forma o risultanti dallo spoglio delle varie opere, con gli indici dei tipografi, degli editori e dei luoghi di stampa, con l'indice cronologico delle varie edizioni e con tabelle di raffronto ai repertori bibliografici. Questo lavoro di carattere riassuntivo e conclusivo è nel programma dell'opera, ma anzichè spezzarlo nei vari volumi del nostro Indice si è preferito per maggiore comodità degli studiosi e per raggiungere una più perfetta completezza rimandarlo all'ultimo volume col quale si concluderà il lavoro.

Non è qui il luogo di mettere in evidenza, nei «pezzi» più importanti, la ricca messe che presenta la rassegna offerta da questo primo volume, le edizioni più pregiate, le rarità più interessanti. Basterà solo ricordare che, oltre le 27 edizioni finora ignote ai tipografi, il volume presenta la indicazione di ben 770 incunaboli posseduti fra le varie biblioteche d'Italia in unica copia (379, lettera A, e 391 lettera B) e quasi altrettanti posseduti in appena due copie.

Sono queste il più delle volte edizioni di opere che furono largamente lette e studiate e quindi deperite con l'uso, oppure edizioni scolastiche affidate alle mani devastatrici della gioventù; furono anche a

volte opere condannate dalla Chiesa, delle quali per debito di coscienza molti scrupolosi si sbarazzarono o furono edizioni popolari di piccola mole che finirono consunte nelle tasche dell'artigiano; sono infine anche edizioni stampate fuori d'Italia e quindi non affluite nella nostra penisola che in limitato numero di copie. Certo qui notiamo, fra esemplari unici, 29 edizioni di Esopo, 32 della diffusa grammatica di Alessandro di Ville Dieu, 28 di S. Agostino, 19 di S. Bernardo di Chiaravalle, 29 di S. Bernardino da Siena, 13 del Boccaccio, 58 del giurista Bartolo da Sassoferrato,oltre a 27 edizioni della Bibbia, queste ultime uscite tutte da torchi non italiani.

Ma accanto a queste rare reliquie delle opere più lette o comunque per varie ragioni meno conservate dal tempo, il volume ci offre pure la sorpresa di veder sopravvivere ancora in considerevole copia altre edizioni che forse ebbero la fortuna di incontrare lettori pochi e discreti: di una sola edizione della Summa De casibus conscientiae di Angelo da Clavasio stampata a Venezia da Giorgio Arrivabene nel 1492, restano ancora ben 112 esemplari, strana fortuna di alcuni libri che rammenta il noto detto: « habent sua fata libelli! ».

Si è notato più sopra che molte di queste rarità bibliografiche sono state rinvenute e son conservate in biblioteche minori; non sarà male qui rilevare che esemplari unici sopravissuti al naufragio del tempo li hanno dati alcune fra le meno note biblioteche di Broni, Poppi, Velletri, Gemona, Rieti, Urbania, Jesi, Palestrina, Vigevano, Galatina, Domodossola, Imperia, Terni, Varallo, San Gimignano, S. Candido, Rovereto, Trapani, Acireale, Lodi, Chiavari, Fermo, Casale, Ascoli, Chieti, ecc.

Quanto si è detto per preannunziare la prossima pubblicazione del primo volume dell'Indice generale degli Incunaboli conservati nelle Biblioteche Italiane basta a far comprendere la opportunità e il merito del lavoro compiuto il quale mette in evidenza e in valore un patrimonio nazionale poco noto e non sempre finora opportunamente tutelato.

CAMILLO SCACCIA SCARAFONI

UN ALBUM DI APPUNTI DI SALVATOR ROSA

Nel mio studio su « Le diciotto canzonette di un codice musicale del '600 », che io attribuivo a Salvator Rosa (« Accademie e Biblioteche d'Italia », marzo-aprile 1934), ebbi ad affermare: « un uomo come Salvator Rosa può sempre riserbarci qualche sorpresa: e chi sa che dopo questa, grandissima, non ce ne capiti qualche altra ugualmente inaspettata ». Ora abbiamo per le mani un codicetto, sicuramente suo, che rappresenta un'altra sorpresa.

Nell'anno 1938 il barone Waldthausen faceva generosamente dono alla Biblioteca del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte di un gruppo di manoscritti riferentisi a Salvator Rosa: molti autografi, poesie, originali e copiate, alcune lettere di lui e a lui, note di pagamenti, ricette di vernici, contenute in quaderni e in carte sciolte: il contenuto, si potrebbe dire, di un cassetto dello scrittoio del poeta-pittore. La maggior parte delle carte componevano il gruppo dei « manoscritti Kempner », già visti e descritti dall'Ozzola in appendice al volume: « *Vita e opere di Salvator Rosa* » (Strassburg, 1908), comprati presso gli eredi dal Kempner — in seguito rivenduti. Ma il pezzo più interessante e originale della collezione non era tra quelli.

E' un grazioso album di carta da disegno, cucito ad una rilegatura in pergamena con striscie e cuciture di cuoio: la legatura sembra più antica, e potrebbe risalire al Cinquecento; la pergamena usata è un antico foglio manoscritto rovesciato, probabilmente appartenente ad una grammatica ebraica, a quanto si può capire.

Il libretto misura mm. 214x153; porta nel verso della legatura un cartellino moderno con un monogramma A. P. sormontato da una corona nobiliare.

Sulla copertina si legge, in caratteri più antichi, il nome di « Luigi Anguillara », a penna.

Il contenuto dell'album è assai vario e strano: porta schizzi a penna di Salvator Rosa, prove di penna, appunti, abbozzi di lettere, una ricetta per fare una lacca, e un sonetto; ma la maggior parte delle pagine sono occupate da « imparaticci » a penna, quasi tutti eseguiti ripassando disegni a matita, ed evidentemente opera della inesperta mano di un ragazzo. Sono copie di incisioni da pitture, in massima parte di manieristi, e da opere d'arte varia: a prima vista vi si riconoscono: a cc. 2 e 3 copie libere di figure di angeli della « caduta di S. Paolo » della Cappella Paolina di Michelangelo; a c. 7 l'Assuero dell'affresco della « crocifissione di Annam », nel pennacchio di sinistra della volta della Cappella Sistina; a c. 8 una copia da una incisione architettonica cinquecentesca, arieggiante al Foro d'Augusto; a c. 24 la figura dell'« Arrotino » degli Uffizi, anch'essa da incisione.

Alcune figure rivelano un segno esperto e maturo: la piccola copia un po' sommaria e inesatta della « Venere Capitolina », che è a c. 10, i due puttini che sono sulla stessa pagina, la « Venere dormente » della carta successiva sono di mano disinvolta; la figurina femminile disegnata a matita, vista di schiena, che è a c. 30 è assai graziosa e viva; e così l'altra a c. 32; il San Cristoforo della c. 31 è, come altre figure, intersecato da leggere linee verticali, come per essere copiato.

Si tratta del libro di studio di uno scolaro, a cui il maestro abbia atteso con pazienza e metodo; e lo scolaro, che spesso segue pazientemente e volonterosamente i segni e gli insegnamenti, qualche volta però si spazientisce, e fa dei veri scarabocchi: alla c. 38 ci sono dei tentativi informi, e a c. 44 la mano titubante e inesperta che ripassa i contorni di un angeletto o amorino ha ripetuto assai male, più in basso, il viso, che poi ha suggerito alla fantasia svogliata uno scarabocchio con occhi, naso, bocca e capelli, e poi altri ghirigori da quaderno di scuola di un bambino disordinato; lo scolaro è, veramente, quasi un bambino, e non manifesta tendenze artistiche.

Ci viene in mente una frase di una lettera di Salvator Rosa all'amico Giulio Maffei di Volterra, scritta da Roma il 1° febbraio 1653: « Rosalvo, il quale disegna e si va studiando di farsi pittore »; Rosalvo era il figlio del Rosa, nato nel 1640 o nel 1641; lo troviamo nominato la prima volta in una lettera del 29 agosto 1641, scritta da Firenze allo stesso Maffei (ved. G. A. Cesareo - Poesie e lettere... di Salvator Rosa - Napoli, 1892 - Lettera III); e dopo non c'è quasi lettera che non lo nomini con la « Signora Lucrezia », sua madre, fino a quella, tragica, del 12 agosto 1656, al Ricciardi, in cui comunica la

Carta 1ª

Carta 27

morte del figlio, avvenuta con quella del proprio fratello sacerdote, (ved. De Rinaldis, « Lettere inedite di Salvator Rosa a G. B. Ricciardi » - Roma, 1939, lett. 59) a cui l'aveva affidato, come già nel marzo 1653 (ved. Cesareo, lett. C): erano stati colti ambedue dalla peste, a Napoli.

Non si può stabilire con sicurezza l'anno di nascita di Rosalvo, pur sapendo con precisione che era nato nella prima metà di agosto, come si ricava da una lettera al Ricciardi del 15 agosto 1654 (ved. De Rinaldis, lettera 51). Se la prima lettera pubblicata dal Cesareo, che porta la data sommaria « 18-1641 », è ascrivibile, come sembra pensare il Cesareo, al gennaio di quell'anno, deve ritenersi che il ragazzo fosse nato nell'agosto 1640, giacchè in quella lettera è chiamata « Sig.ra Comare » la moglie di Giulio Maffei, che aveva tenuto a battesimo Rosalvo (ved. Cesareo, vol. I, pp. 41-42), a meno che non la chiamasse comare perchè, già prima della nascita del bambino, era destinata ad esserne la madrina. Potrebbe infatti parere ridicolo che, avendo il figlio non più di due settimane, il Rosa lo nominasse insieme con la madre, nella lettera dell'agosto 1641, trasmettendo il baciamano di tutt'e due all'amico Giulio Maffei, sebbene questa potesse essere una formalità; e più strano può sembrare che Salvator Rosa, che dà sempre notizie minute degli avvenimenti e della salute della sua famiglia, non dia in questa seconda lettera notizie più particolari di Lucrezia e del bambino, nato da poco. Del resto, un anno di più o di meno non cambia molto le cose, e in ogni caso si può supporre che i disegni dell'album siano di questo ragazzo: del Rosa sarebbero i disegni a matita, ripresi da incisioni di opere d'arte, per farli ripassare a penna al figliolo. Di Rosalvo decenne o poco più il pittore aveva dipinto un ritratto che il Cesareo, pare, potè vedere presso gli eredi (ved. Cesareo, I, pag. 64): secondo la descrizione del Cesareo, il fanciullo teneva nel ritratto la mano sinistra su un teschio, sulla cui fronte era scritto: « Morti praeludit infantia ». « Ma, (aggiunge), sia la bizzarrìa del caso, sia, come io inclino a credere, la bizzarrìa del pittore, quel teschio, veduto a distanza, pare invece la testa d'un can mastino ». Non è probabile, piuttosto, che il pittore, che aveva dipinto veramente nel quadro una testa di cane, l'abbia poi modificata, dopo la morte del figlio?

L'Ozzola, nel 1908, vide un ritratto in cui credette di ravvisare quello descritto dal Cesareo, ma non lo riconobbe opera autentica, e nemmeno gli parve che dovesse rappresentare Rosalvo: ma forse era una copia derivata dall'altro, tanto più che l'Ozzola lo descrive come

una figura idealizzata, vestita da antico romano, con una corona di di alloro sul capo, cosa a cui non fa cenno il Cesareo, mentre non nota il particolare tipico dei monili di corallo di cui il fanciullo era ornato nel ritratto visto da questo, e che certo contrastano col costume antico e con l'aspetto aulico che sono nella descrizione dell'Ozzola (ved. op. cit., p. 251).

Comunque, del figliolo il Rosa pensava di poter fare un pittore, come dodici anni dopo pensare di fare un pittore dell'altro figlio, Augusto (ved. in Cesareo lettera del 31 ottobre 1665 al Ricciardi, da Roma): ma il fatto che poco dopo l'aveva inviato presso il fratello a Napoli fa pensare che avesse cambiato idea, o per lo meno che non volesse assumersi egli stesso l'educazione pittorica del figlio, o che l'esperimento, appena tentato, fosse risultato negativo. Il metodo usato nell'insegnamento non è strano nel Seicento, giacchè si sa che anche i pittori esperti studiavano e copiavano quadri antichi. Il Baldinucci ci attesta che Salvator Rosa eseguiva « teste fatte ad imitazione di maniere di pittori antichi » (F. Baldinucci, « Notizie dei professori di disegno... », p. 27): erano studi, forse comuni nel tempo. Questo albumetto sarebbe dunque quello che raccoglie insieme i soli insegnamenti e i soli frutti dell'istruzione pittorica paterna.

La lettera che parla dei tentativi artistici dell'altro figlio, allora ottenne, dice: « ieri Augusto incominciò il suo primo mezz'occhio. Quello che sia per essere di lui in questo genere del disegno, lo rimetto al soggetto ». Nelle lettere seguenti, che ora possediamo, con qualche lacuna, fino ad un anno prima della morte, Salvator Rosa non parla più di studi di disegno del ragazzo, mentre dà sempre sue notizie; e sebbene il Passeri (« Vita dei pittori », 1772, p. 420) dica di lui: « che vive al presente, ed attende alla pittura » non abbiamo altre fonti che ci parlino di sue opere pittoriche. Ma che i tentativi contenuti in questo libretto si possano attribuire a Rosalvo con maggiore probabilità è evidente in primo luogo perchè corrispondono ai dodici o tredici anni che aveva Rosalvo quando il padre dava notizia degli studi di lui, e poi, soprattutto, perchè, da quanto vedremo in seguito, il fascicoletto era stato usato dal Rosa verso il 1650, data assai più vicina a quella della prima lettera che non a questa seconda: nell'altro caso avrebbe dovuto rimanere con le pagine quasi tutte bianche per quindici anni almeno, senza dire che quelli che abbiamo sotto gli occhi non sono disegni di un bambino di otto o nove anni. Comunque,

il ragazzo che studiava disegno su questo albumetto lo vediamo forse, di profilo, raffigurato nel piccolo schizzo a matita, ripassato a penna, a c. 26.

Ma vediamo che cos'altro contiene il libretto, e troveremo cose anche più interessanti.

Sul primo foglio, tra varie prove di penna con cui sono ripetute più volte le parole « ma sono quelli... » e segni informi, spicca, ombreggiato al pennello, secondo una maniera che amava molto Salvator Rosa, un vivace cavallo caduto a terra presso il suo cavaliere scavalcato; attorno abbozzi vari, schizzi di nudi e di figurine, tracciate più sommariamente. Il cavallo è sul tipo dei tanti di cui il Rosa popolava le sue movimentatissime « battaglie ».

A c. 36, v. e 37, v., sono due abbozzi di paesaggio: a soli contorni il primo, sfumato a pennello il secondo, che è quasi un quadro già concepito: paesaggio anfrattuoso, incorniciato in primo piano da quinte di alberi contorti, tipicamente rosiani, con un castello nello sfondo, e sul davanti nervose figurine: due donne, una delle quali in vivace movimento, indicante con le braccia tese un corpo giacente a terra: è un tema determinato, da svolgere in un quadro grande o in una incisione: potrebbe essere una scena di poema cavalleresco, come farebbe pensare il castello a torrione sullo sfondo: negli elenchi del Bartsch (« Le peintre graveur ») e del Nagler (« Die Monogrammisten ») non figura nessuna incisione del Rosa per cui questo disegno possa essere servito; tra i suoi paesaggi pittorici non se ne trova nessuno che possa essere identificato con questo, sebbene qualche volta egli abbia svolto qualche tema cavalleresco. Ma comunque, così com'è, questo piccolo vivace disegno costituisce la pagina più importante del codicetto che abbiamo nelle mani, e viene ad arricchire, sebbene non compiuto e rifinito, la serie dei disegni conosciuti di Salvator Rosa.

A c. 39, v. e 40, r., troviamo una ricetta « A fare la lacha di polvere di carmesì, ciovè l[ibra] una di squasatura », con la descrizione particolare della manipolazione. E' una delle tante ricette che i pittori, nella loro pratica di mestiere, facendo quasi gli artigiani della propria arte, si passavano da uno all'altro, o copiavano da manuali di secoli precedenti.

Nello stesso gruppo di manoscritti Waldthausen esistono altre di queste ricette: un foglio volante ne contiene una di una vernice, con schizzi di strumenti e di meccanismi per la preparazione: non pare autografa del Rosa, e probabilmente qualche amico pittore deve

avergliela passata; in altri fogli sono contenute ricette varie di «vernice della China» «vernice rossa per far macchie», «per contrafare la tartaruga a fondo d'oro», «per contrafare il lapis lazoli», e altre, firmate da «Durante abb. Vannozzi», nome ripetuto dal Rosa sul verso del foglio; e in fondo allo stesso foglio è copiata altra ricetta di «vernice bianca datami dal S. Ant. Scanaccini»; in un foglietto grigio, forse copertina di taccuino, sono scritte dal Rosa le dosi per una vernice, e in un foglio grande, anch'esso autografo, sono contenute ricette varie.

Nell'ultimo foglio del libretto, usato al rovescio, è una minuta di lettera scritta da Salvator Rosa ad un «Monsignore Reverendissimo», in cui il pittore si mostra dispiacente perchè non era stato «fatto degno de' suoi comandi», mentre il Monsignore si era rivolto ad altri; ma comunica che egli s'era ugualmente dato da fare per procurare qualche cosa che sapeva che al personaggio poteva far piacere, «qualche cosa spirituale» che gli manda insieme con la lettera (che cosa possa essere «di spirituale» spedito con una lettera, non sappiamo immaginarlo).

Ecco il testo:

M.(onsignore) R. (everendissimo)

Nel partire che fece Sua paternità di costì, restai mortificato grandemente, in considerare la mia mala fortuna, che ad (sic) lui haveva hauta, dico p(er) n(on) essere sta(ta) fatta degna de' suoi comandi, ma patiencia n(on) p(er) questo voglio nè intendo che sia partita la nostra amicitia e (per)chè per essermi pervenuto all'orechio il suo desiderio n(on) ho voluto mancare di afaticarmi p(er) procurare di trovare ancor io qualche cosa spirituale come V. S. (?) ha comandato ad altri, essendosi forsi difidato della mia persona, mi dispiace n(on) haver potuto ritrovare altri che queste poche cose che n(on) stimerò (?) certo di sua sodisfatione dunque sua paternità molto reverenda si compiacerà restar servita di agradire il poco p(er) il molto che havrei voluto poter fare p(er) V. S. a quale professo havere particolare obligationi la prego ad essermi un'altra volta più cortese in comandarmi ch'io in servirla procurerò quella solicitudine che più in me sarà posibile».

Evidentemente la lettera doveva essere indirizzata a qualche personaggio ecclesiastico presso cui Salvatore e gli altri del suo ambiente volevano mettersi in vista, e lui più che mai, per il sospetto che il Reverendo avesse «diffidato della sua persona». Può darsi che la lettera fosse mandata da Firenze, e che il personaggio in questione

fosse un prelato della corte di Roma, il cui favore doveva, naturalmente, essere ambito, o scritta da Roma (il Rosa venne a stabilirsi a Roma, come si sa, nel 1649) a qualche ecclesiastico di passaggio, che da Roma appunto desiderava che gli si procurasse « qualche cosa spirituale ».

Troppo pochi sono gli elementi per poter fare supposizioni sull'identità della persona; molti erano i religiosi che facevano parte dell'ambiente del Rosa, e che troviamo nominati qua e là nelle sue lettere: e molti tra essi erano persone autorevoli (ved. De Rinaldis, p. XXXVII).

Possiamo piuttosto notare che dalla sollecitudine di mettersi in vista presso questo « Reverendissimo » e dal sospetto di essere stato trascurato e di non aver riscosso l'ambita fiducia traspare l'interesse che il Rosa aveva di mantenersi in buona luce nell'ambiente religioso, e di avere dei protettori autorevoli, interesse che doveva essere vivo in lui, scondo quanto afferma il Baldinucci, e che costituisce una qualità contrastante con l'indipendenza del suo carattere. Dice infatti il Baldinucci che, per mettersi in vista, « voltò egli sempre suo amore verso uomini di alto sapere e di elevato ingegno; e volle essere sempre il primo a sovvenirgli ne' loro bisogni colle proprie sustanze ». Ma di protettori ebbe poi bisogno, quando si trovò circondato e assalito dai nemici alla pubblicazione delle satire, nemici che si moltiplicarono specialmente all'uscita della Quinta, « L'Invidia », che era una vera accusa e una battaglia aperta: e non solo infirmarono, come all'inizio, la sua attività poetica, bensì colpirono anche la sua vita privata e la sua moralità: gli fecero « la spia », come dice egli stesso, dicendo che era « un ateista », che andava seminando « ogni eresia », che era « un pubblico concubinario », che non s'era mai confessato, che calpestava « in tutto e per tutto la religione » come si legge nella lettera 45 pubblicata dal De Rinaldis, che è uno sfogo disperato all'amico Ricciardi, e fa riscontro al sonetto sdegnato:

« Dunque, perchè son Salvator chiamato
« Crocifigatur » grida ogni persona? ».

Le inimicizie che si era procurato con la diffusione delle satire e le sue fiere reazioni lo portarono persino ad essere incarcerato, nel 1658, come risulta dalla lettera al Ricciardi del 4 gennaio 1658 (ved. in De Rinaldis la lett. 64). E le accuse d'immoralità non furono mai deposte contro di lui, se nel 1664 (ved. id. lett. 132) fu costretto temporaneamente a separarsi dalla Signora Lucrezia, con cui viveva coniugalmente dal 1640 senza averla sposata, e dal figlio Augusto, per evitare di essere deferito al Sant'Uffizio; e se ancora alla vigilia della

sua morte, secondo la letera del dott. Baldovini al Baldinucci (ved. Baldinucci, op. cit., pag. 49) il canonico da Scorno, molto amato e venerato dal Rosa, che gli professò sempre grande riconoscenza, al punto da chiamarlo il suo « padre putativo » (De Rinaldis, lett. 69)., riferiva, sulla porta della casa del pittore morente, una discussione avvenuta « nell'anticamera di un prelato... se egli sarebbe stato per morire scismatico, ugonotto, calvinista, o luterano ». E' naturale quindi che il Rosa cercasse di procurarsi e mantenersi dei difensori e protettori tra prelati in vista come poteva essere questo a cui è diretta la lettera.

Sul foglietto successivo a questo dov'è la lettera, un foglietto grigio di carta ruvida che doveva essere la copertina dell'albumetto prima che gli fosse cucita la legatura, è uno schema di itinerario con le distanze, e alcuni nomi di luoghi e riferimenti topografici, troppo sommari perchè si possa stabilire con precisione a quale zona si riferisca, ma che può avere interesse topografico, e meriterebbe quindi una ricerca più minuta e particolare.

Nel verso dello stesso foglio è un appunto: « ho hauto da Giulia mia serva B(raccia) n. 4 cordella da quatrini 7 il brazo che fano so (!) di quatro e quatrini quatro che va a conto della pigione di fortino.

E più ho hauto dal d°. fortino L cinque e soldi tre e quatrini due (?) a conto della pigione di natale ».

Anche qui gli elementi interessanti hanno troppo pochi fondamenti per poterne trarre qualche dato positivo: per sapere, ad esempio, se la casa della cui pigione si parla fosse a Firenze o a Roma.

Non si può stabilire, del resto, che il Rosa abbia mai posseduto una casa che affittasse, tutta o in parte; non fu a Roma quando vi venne la prima volta, tra il 1637 e il '38, perchè ospite del Mercuri, nè, con ogni probabilità, nel '39, quando trovò casa « al canto del Babuino », cioè tra il Babuino e via Margutta (Passeri, op. cit., pagina 420) e nemmeno a Firenze, dove abitò tra il 1639 e il 1649, giacchè si sa che, quando andò a stabilirsi colà, « prese a pigione una casa alla Croce del Trebbio, al canto dei Cigni », casa che certo doveva essere spaziosa se vi si facevano le riunioni e i simposi di cui parla il Baldinucci nominando anche il pianterreno e le stanze superiori (Ved. Baldinucci, pagg. 20 e segg.). Ma molto del tempo che stette in Toscana lo trascorse ospite dei Maffei di Volterra, nelle loro tenute di Monterufoli e Barbaiano, o in Volterra stessa. E quando venne a stabilirsi definitivamente a Roma, nel febbraio 1649, per l'avvicinarsi dell'Anno Santo, trovò la città così affollata che fino al marzo non

trovò casa (ved. lettere marzo 1649 a Giovanni Maffei, e del 27 dello stesso mese a Giulio Maffei, in Cesareo, lett. XXII, XXIV, XXV), e quella che trovò era « una casuccia », com'egli dice, a Trinità dei Monti, e precisamente a Via Sistina (« Strada Felice ») casa che però non doveva essere tanto angusta se il pittore offriva ospitalità agli amici (ved. nelle lettere citate) che vi alloggiarono probabilmente l'anno seguente (ved. id. lett. XXXVIII-LIII).

Da Trinità de' Monti non si mosse più, anche passando, più tardi, nella casa di Via Gregoriana dove morì (ved. L. Mariani, « L'ultima abitazione di Salvator Rosa », in « Roma », 1939, ottobre); tra il 1662 e il 1664 abitava una casa appartenente ad un Marco Cecconi, come risulta dalle note di pigione che sono tra i manoscritti dello stesso gruppo Kempner, e pubblicate dall'Ozzola in appendice alla sua opera (ved. op. cit., pp. 244-245) dove si legge, di mano e a firma del Rosa, « il sig. Marco Cecconi, padrone della casa dove io habito », e nella prima vi si parla di sequestro per la pigione di un semestre non pagata. Negli ultimi anni, come risulta dallo « Stato delle anime » della parrocchia di S. Andrea delle Fratte, ora all'Archivio Vaticano, la casa che abitava apparteneva al Collegio di S. Bonaventura o ad una famiglia Bonesi (ved. L. Mariani, art. cit.). Non si sa quindi quando supporre che il Rosa avesse una casa propria e un inquilino: si può pensare che in qualche periodo subaffittasse una parte della casa, o che negli ultimi tempi passati in Toscana, per esempio tra il 1648 e il '49, cedesse in subaffitto la casa nei periodi in cui era ospite degli amici Maffei, e questo signor Fortino fosse un subaffittuario; e la cosa è tanto più probabile, in quanto del pagamento del fitto era tramite, secondo questo piccolo documento, la serva del Rosa.

In una delle ultime pagine del codice si legge questo sonetto:

« La Compagnia di Loreto tornata da Roma a Fiorenza, quale li fu levato il suo Crocifisso da N. Sig.

Eccoci qua da Roma ritornati
dove andammo a pigliar l'alta indulgenza
ma in cambio di tornar santi a Fiorenza
siam poco meno che scomunicati.
Noi ci siam per la strada bastonati,
questo fu l'esercizio di pazienza,
e giunti poi che siam stati a Fiorenza
Si è bestemmiato come rinegati.
Di corone e medaglie ogniun si crede
a ciaschedun di noi si sia provvisto,
ma siam tornati quasi senza fede.
Chiascun (sic) vol far di devotioni aquisto (sic)
Andando all'anno Santo a Roma a piede:
noi, ci siam iti et abbiam perso Christo.

La scrittura è di Salvator Rosa, ma il sonetto non pare suo: già noto e pubblicato, è sempre stato attribuito a Pier Salvetti, poeta umorista fiorentino. E' conservato nel codice Magliabechiano II-IX-17, col titolo: « Sonetto fatto nell'anno 1650 quando la Compagnia della Maddalena tornò di Roma e vi lasciò il Crocefisso che avevano portato con loro ». E' riportato anche in un codicetto Moreniano, con la indicazione: « Sopra i fratelli della Compagnia di Loreto di Firenze che andorno l'anno Santo 1650 a Roma a pigliare il Giubileo, portando l'immagine del Crocefisso che tengono in loro Compagnia; il quale furno costretti lasciare a Roma pe' molti disordini che successero ». Altro codice che riproduce il sonetto è il Cod. Marucelliano C-CCXII.

Del fatto parla Domenico Maria Manni, in « Istoria degli anni Santi - Firenze, 1750 » - p. 197, che fissa il 7 aprile come il giorno in cui la Compagnia partì da Firenze per Roma, dicendo che di qui proseguì per la Santa Casa di Loreto. Anche il Pastor, nella « Storia dei Papi », accenna un po' vagamente a conflitti e scontri avvenuti in Roma tra confraternite, nell'occasione del Giubileo del 1650, mentre Giuseppe Conti, in « Firenze dai Medici ai Lorena - Firenze, 1909 », pp. 546 e segg., riporta il sonetto e riferisce il fatto, con molti particolari, dicendo di riprodurlo da un manoscritto di cui possedeva copia, ma senza specificare l'epoca del manoscritto, e dando la data dell'Anno Santo 1700.

Anche altre quartine riferisce lo stesso Conti composte in occasione di quello scandalo. Il sonetto fu pubblicato la prima volta da Costantino Arlia, nel giornale « Il Borghini », a. VI, pp. 316-317.

Quanto alla data, è chiaro che fu nel 1650, se il sonetto è del Salvetti, e comunque dato che è copiato da Salvator Rosa in questo albumetto. Anche per il dubbio se si tratti della « Compagnia di Loreto » o « della Maddalena » questa copia contemporanea scioglie ogni incertezza, e fa sapere che si riferisce alla Compagnia di Loreto; confraternita di laici, questa datava dal 1589 e si riuniva in S. Croce (ved. F. Moisé, « Santa Croce di Firenze - Firenze, 1845 » p .424). Le lezioni conosciute del sonetto hanno delle diversità, e nessuna è uguale a questa del Rosa; strana è la variante degli ultimi versi della prima quartina, che nel cod. Magliabechiano e in quello seguito dal Conti suonano:

« E dentro Roma, poi, per penitenza
Si bestemmiò peggio che rinnegati, »

facendo pensare che le liti fossero avvenute a Roma invece che a Firenze al ritorno: ed è più giusto, se è vero, secondo il racconto rife-

Carta 37v (schizzo a penna)

TAV. IX

Carta 38v (schizzo a penna)

rito dal Conti, che il Crocifisso, celebre e miracoloso, che la compagnia teneva presso di sè e portò in pellegrinaggio a Roma, fu sequestrato e tenuto «come carcerato» dai ministri dell'Inquisizione, e la Compagnia dovè tornare a Firenze senza il Cristo; inoltre, nella copia del Rosa abbiamo due versi che finiscono con «Fiorenza», il che è contro le regole. Certo però la lezione del primo verso dell'ultima terzina, che corrisponde a quella del cod. Magliabechiano, è più esatta di quella scritta dal Conti, che suona, male, così: «Molti fanno di devotioni acquisto». Ma senza credere letteralmente all'affermazione del Conti stesso che dice che il sonetto, da lui riportato anonimo, era cantato dai ciechi per le strade, «con la cadenza caratteristica e la lungagnata dei versi improvvisati», si può pensare che il Rosa l'abbia trascritto a memoria, come forse gli altri che lo riportarono negli altri codici, perchè poesia d'occasione riferentesi ad un clamoroso fatto contemporaneo, composta quasi per ischerzo e forse estemporaneamente dalla fantasia vivace del Salvetti. Pier Salvetti, gentiluomo fiorentino, è conosciuto autore di poesie satiriche che furono raccolte e commentate da Mario Aglietti in «Rime giocose edite e inedite di un umorista fiorentino del sec. XVII (Pier Salvetti)», Firenze, 1904; Andrea Cavalcanti ne scrisse l'elogio; Anton Francesco Marmi, nel suo Zibaldone di memorie, riporta su di lui impressioni e racconti di Antonio Magliabechi, che l'aveva conosciuto. Ed era il Marmi stesso che aveva posseduto il codice ora alla Magliabechiana. Autore di epigrammi estemporanei, il Salvetti fu accademico di varie accademie toscane; e sappiamo che faceva parte del circolo dei letterati e artisti che si riuniva attorno al Rosa nella sua casa, divenuta «una accademia delle più belle facultadi, l'abitazione della giocondità e 'l mercato dell'allegrezza» (Baldinucci, pag. 20 e seg.): il Baldinucci lo nomina appunto, nella Vita di Salvator Rosa, insieme con Evangelista Torricelli, Francesco Redi, Andrea Cavalcanti, Giovanni Battista Ricciardi, e lo dice «rinomato per la vivezza di suo ingegno e letteratura, non meno che pe' poetici componimenti che manoscritti vanno per le mani appresso agli eruditi». Fu quel circolo di amici che, seguendo il gusto del tempo, finì col comporsi in una specie di familiare accademia, che prese il nome dei «Percossi», e nelle cui adunanze, tenute sempre a casa di Salvator Rosa, si recitavano poemi e commedie, di cui lo stesso Baldinucci dice che quelle del Salvetti erano tra le più serie, mentre il Rosa recitava nella parte di Pascariello, facendo talmente ridere gli ascoltatori che «verissima cosa

fu che non mancò taluno che per soverchio di violenza delle medesime risa fu a pericolo di crepare, o d'incontrare altro sì fatto accidente ».

Data la familiarità e i comuni interessi artistici che correvano tra il Rosa e il Salvetti (il Cavalcanti dice nel suo elogio che amò anche la pittura e la musica) non è strano trovare il sonetto copiato in questo taccuino.

Il Rosa, venuto a Roma nel febbraio 1649, passò la maggior parte dell'anno seguente, il paventato Anno Santo, in Toscana presso gli amici. Sono del 5 dicembre 1649 e del Capodanno del 1650 le lettere a Giulio Maffei, indirizzate a Volterra, in cui egli gli proponeva che venisse a Roma « a pigliar l'anno santo » con qualcuno dei suoi durante il Carnevale, e con loro egli stesso sarebbe tornato in Toscana a passare la primavera e l'estate, tra Volterra e le campagne dei Maffei. Il 25 febbraio scrive allo stesso di aspettarlo ancora, consigliando di venir « un pezzo prima della Pasqua », e parla del suo progetto di passare poi parecchio tempo presso la sua famiglia, chiedendo insistentemente di contribuire alle spese. Subito dopo c'è interruzione nelle lettere, e si può quindi credere che in questo intervallo fosse avvenuta la visita a Roma dei Maffei, e il comune ritorno in Toscana. Dalle lettere successive si ricava poi che in aprile o ai primi di maggio il Rosa andò a Pisa dal Ricciardi, e nella seconda metà di maggio partì con questi per Monterufoli, tenuta dei Maffei, dove passò tutta l'estate e l'autunno: il 5 novembre scrive all'amico: « questa settimana noi voresimo essere a Volterra, essendo necessitato a trasferismi a Pisa avanti ch'io pigli la via di Roma, per alcuni interessi », e poi ripassò di nuovo a Volterra.

Il 17 dicembre scrive: « Questa è la prima lettera ch'io scrivo doppo il mio arrivo in Roma », e racconta di essersi fermato, in viaggio, cinque giorni a Siena, dove s'era incontrato con alcuni amici a cui aveva letto una sua satira (ved. in Cesareo, lett. XXXIX-LXVI). E' assai probabile che nell'una o nell'altra delle tappe fatte in Toscana, in uno o in un altro luogo avesse incontrato il Salvetti, che aveva forse recitato agli amici il suo sonetto d'occasione, se pure non lo aveva composto, quasi estemporaneamente, tra quelli, che erano gli stessi che fino all'anno avanti avevano formato l'« Accademia dei Percossi »; oppure, che il sonetto circolasse nel gruppo degli amici letterati. Esso deve essere stato composto dal Salvetti poco dopo avvenuto il fatto a cui si riferisce, e cioè tra l'aprile e il maggio, forse mentre il Rosa era presso il Ricciardi a Pisa.

Che esso abbia molti caratteri di estemporaneità si rileva da alcune locuzioni e da vari versi, e principalmente dall'ultimo della

seconda quartina, che deve evidentemente esser letto non come l'ha scritto il Rosa, «si è bestemmiato come rinegati», assai brutto, ma che anche nella lezione migliore seguìta dal Conti: «Si bestemmiò peggio che rinnegati», ha un caratteristico tono regionale.

Che il sonetto, in questo taccuino, non porti il nome dell'autore non è strano, giacchè Salvator Rosa l'aveva evidentemente copiato per sé; niente, del resto, è nemmeno firmato in queste pagine, neanche la ricevuta dell'anticipo della pigione del signor Fortino; così, tra le carte sciolte del gruppo di manoscritti Kempner e anche nel libro di quaderni rilegati che è una raccolta di massime (descritte dall'Ozzola a pag. 246 della sua opera) moltissime citazioni non hanno nome d'autore; senza il nome del Petrarca si legge, per esempio, in un foglietto il verso: «Passa la nave mia colma d'oblìo», scritto lì come un appunto.

Questo sonetto ci dà una data non lontana dalla quale possiamo andare per attribuire i disegni e gli appunti che contiene, giacchè certo il Rosa deve aver conosciuto e scritto il sonetto poco dopo la composizione. L'album può essere stato usato da Salvator Rosa verso il 1650 e più tardi essere stato passato al figliolo per i suoi studi di disegno, a cui l'aveva avviato, come abbiamo visto, verso il 1663.

Col codicetto descritto abbiamo anche questa volta nelle mani un insieme che, se non in tutto importante, è però assai interessante, e ci mette sotto gli occhi, nella sua varietà, diversi aspetti e momenti di un periodo della multiforme e vivace vita di Salvator Rosa.

LUCILLA MARIANI

INFORMAZIONI E NOTIZIE

DISCIPLINA DEL COMMERCIO DEI LIBRI ANTICHI E RARI.

Il Ministero delle Corporazioni ha diramato una circolare per la disciplina del commercio dei libri antichi e rari.

E' stato segnalato che alcuni editori, con il diminuire del numero delle copie disponibili di opere di loro edizione, usano senz'altro considerare le copie stesse come « rare », se non addirittura « antiche », per venderle a prezzi notevolmente superiori a quelli precedentemente praticati. Ciò costituisce infrazione alle vigenti norme sui prezzi. I libri, infatti, debbono essere venduti a prezzi non superiori a quelli che per essi potessero praticarsi al 30 luglio 1940, se editi fino a quella data o esclusivamente a prezzi non superiori a quelli di copertina, se pubblicati posteriormente all'entrata in vigore del blocco dei prezzi e dei servizi. Ciò implica che i libri antichi o rari possono essere venduti a prezzi superiori a quelli di copertina, ma mai a prezzi superiori a quelli praticati di fatto per essi al 30 luglio 1940. I libri, invece, appartenenti ad edizioni che man mano sono venute ad esaurirsi dopo la suddetta data dovranno essere venduti a prezzi non superiori a quelli di copertina.

Con la sua circolare il Ministero richiama l'attenzione dei Consigli provinciali delle Corporazioni affinchè esercitino la loro oculata vigilanza anche in questo settore, provvedendo a segnalare ai Prefetti delle rispettive provincie i contravventori, per la denuncia all'autorità giudiziaria.

PREZIOSO INCUNABOLO COLOMBIANO ACQUISTATO DALLO STATO.

Il Ministero dell'Educazione Nazionale ha recentemente acquistato dal Comune di Perugia una preziosa lettera di Cristoforo Colombo, conservata nella Biblioteca Augusta di quella città.

Si tratta della lettera « De insulis super repertis », stampata a Roma nel 1493.

E' un incunabolo di raro pregio e valore, sia per il contenuto, costituendo la prima notizia del viaggio di Colombo, sia per il contributo che essa porta alla conoscenza della modestia e grandezza del carattere di Colombo, sia dal punto di vista tipografico, essendo posseduta in Italia in numero ristrettissimo di copie.

Il cimelio è stato dal Ministero destinato in dono alla R. Biblioteca Universitaria di Genova.

CATTEDRA DI BIBLIOTECONOMIA E BIBLIOGRAFIA ISTITUITA A MILANO.

A seguito di una donazione di un milione di lire, in titoli di Stato 5%, fatta dalla Casa editrice Hoepli di Milano alla R. Università di Milano, per onorare la memoria di Ulrico Hoepli, con R. D. 17 maggio 1943, n. 648, pubblicato nella *Gazzetta Ufficiale* n. 169 del 23 luglio 1943, è stata istituita presso la Facoltà di lettere e filosofia dell'Università stessa un posto di professore di ruolo riservato all'insegnamento della biblioteconomia e bibliografia.

Giusta i termini della donazione, annesso alla cattedra verrà costituito un istituto che sarà intitolato al nome di Ulrico Hopeli, benemerito fondatore della Casa editrice libraria.

OMAGGIO LETTERARIO DELLA REALE OFFICINA DEI PAPIRI ERCOLANESI AI GRANDUCHI MICHELE E NICOLA DI RUSSIA.

Nel riordinare la piccola biblioteca di famiglia ho rinvenuto un curioso opuscolo di interessante provenienza. E' un volumetto composto di un frontespizio e di quindici incisioni in rame, accompagnate da sedici pagine manoscritte di commento, delle quali l'ultima è mancante; la rilegatura è in quella carta telata rossa con foglio di guardia giallo che è tipico delle cartiere del Fibreno verso la metà del secolo scorso. Il titolo è *Tesoro letterario di Ercolano esposto per l'Arciprete Giacomo Castrucci lettore della Reale Officina de' Papiri Ercolanesi, Regio Revisore, e socio di molte Accademie. Napoli, li 14 giugno* 1852.

L'opera del Castrucci dal medesimo titolo è ben nota a quanti hanno domestichezza con i papiri ercolanesi: essa ebbe inoltre, a suo tempo, un notevole successo, tanto da richiedere tre successive edizioni nel breve spazio di sette anni. La prima di queste è del 1852, consta di diciotto tavole, compreso il frontespizio, e quarantaquattro pagine di testo ed è dedicata a Michele e Nicola Nicolawitsch, Granduchi di Russia. La seconda edizione è del 1855, le tavole sono salite a venti con l'aggiunta di due piante di Ercolano e il testo è aumentato in proporzione; la terza ed ultima è del 1858 in occasione del centenario degli scavi di Ercolano, nel frontespizio si avverte che si tratta della edizione definitiva, le tavole sono salite a ventotto. Tutte e tre le edizioni sono ricordate sotto il N. 414 della Bibliografia di G. P. Zottoli pubblicata da A. Maiuri nel *Bollettino del R. Istituto di Archeologia e di Storia dell'Arte del* 1928, a pag. 65. Come ivi si può rilevare, la seconda edizione fu recensita da L. Santacroce nel *Poliorama Pittoresco del* 1855 a pag. 67: del fascicoletto manoscritto non si fa menzione.

Questo, datato, come si è visto, al 14 giugno 1852 è anteriore, se pure di poco, alla prima edizione, cosa che si può agevolmente riscontrare dalle tavole. Il frontespizio, ad esempio, ha nel manoscritto i numeri della pianta di Ercolano segnati a penna; essi, nella prima edizione sono incisi sul rame *ed* hanno un ordine diverso; parimenti nelle successive tavole — nel manoscritto quasi sempre firmate da Luigi Santacroce e da Antonio Casanova, mentre nelle edizioni tali firme sono tolte, il che ha permesso al Santacroce di recensire da sè un'opera alla quale aveva collaborato — si trovano sovente delle aggiunte e delle modificazioni nel numero degli oggetti e nella loro disposizione come per esempio nella tav. IV dell'opera stampata corrispondente alla tav. III del manoscritto, dove è stato spostato in alto e a destra il rotolo di papiro che nel manoscritto è al di sotto del telaio Piaggi, mentre quivi sono stati inseriti due dettagli di questo.

Il volume ha un numero maggiore di tavole del manoscritto, in compenso però il numero dei rami impiegati è lo stesso, poichè nel volume il frontespizio è numerato e i rami delle tav. XII e XIV del manoscritto sono stati tagliati e adoperati per le tavole XIII, XIV, XVI e XVII del volume. Inoltre a quasi tutte le tavole ove sono stati trascritti dei papiri è stato aggiunto un fondo a lineette ondulate che fa meglio risaltare il testo greco e latino e sono state incise le indicazioni dei titoli e delle colonne che nel nostro fascicoletto sono indicate a penna. Del pari la tiratura stessa delle tavole è molto migliore e più fresca nell'opuscolo che non nel volume.

Ma per quale scopo è stata composta l'opera manoscritta? La prima edizione offre la risposta a tale quesito nella prefazione.

Dopo dedicata l'opera ai Granduchi Nicola e Michele di Russia, l'Autore ricorda come durante la visita che queste Auguste persone fecero alla Reale Officina dei Papiri egli offrì loro, alla presenza di Ferdinando II, *questo suo lavoro manoscritto* a simpatico ricor-

do della gradita visita. Naturalmente l'offerta non dovè limitarsi solo ai Sovrani, ma l'opuscolo dovette essere donato anche alle persone del seguito dell'una e dell'altra Corte, e così una di queste copie è quella che si conserva nella nostra biblioteca.

La visita dei due Granduchi non costituì certo un avvenimento sensazionale per la brillante ed ospitale Corte Napoletana, abituata a vedere ogni anno molti Sovrani e molti Principi trascorrere qualche tempo fra le accoglienti bellezze della sua capitale. Di questa visita però restano molte memorie, almeno nel campo archeologico: il giorno 11 maggio infatti gli illustri Ospiti visitarono il Museo Borbonico, raccolta per quei tempi meravigliosa per la sua organizzazione secondo criteri scientifici modernissimi che ancora oggi sorprendono e lasciano ammirati; il giorno 13 (in base alla *Pompeinarum Antiquitatum Historia* di G. Fiorelli) essi visitarono Pompei nel pieno fervore degli scavi e infine si recarono alla Reale Officina dei Papiri Ercolanesi, stando alla data del nostro libricino, il giorno 14 giugno, ove restarono molto ammirati non solo per le meravigliose cose in essa custodite, ma anche per la progredita tecnica dello svolgimento dei papiri carbonizzati e per l'imponente apparato scientifico di persone e di cose adibito alla loro lettura dalla intelligente munificenza Borbonica. Alla presenza dei Granduchi furono eseguite come saggio alcune operazioni di svolgimento dei papiri, del loro disegno e della loro lettura; infine il Castrucci che con il reggente la Soprintendenza aveva guidato il Sovrano e gli Ospiti nella visita, fece omaggio agli intervenuti del suo manoscritto.

I due Granduchi erano i fratelli dello Zar Alessandro II. Non meraviglia dunque lo sfarzo con il quale essi furono accolti e la ricchezza del programma del loro soggiorno napoletano. Il figlio di uno di loro, il Granduca Nicola figlio di Nicola, Comandante Supremo dell'esercito russo nella guerra del 1914-17, doveva poi imparentarsi con casa Savoia, per il suo matrimonio con la Principessa Anastasia di Montenegro.

Non era questa del resto la prima volta che dei principi russi visitavano Napoli poichè nel Giornale degli Scavi di Pompei si trova la memoria di altre visite di membri della famiglia regnante russa. Per limitarmi solamente agli stretti parenti dei già menzionati Granduchi ricorderò solo come venne a Napoli lo Zar Nicola I, loro padre, una volta ancora come Principe ereditario nell'agosto del 1841, insieme al fratello Granduca Michele e in occasione della loro visita agli scavi pompeiani si intitolò al loro nome la « casa dei vetri », reg. V, 3, 5, detta « casa dei Granduchi »; una seconda volta nel 1845 quando già incoronato Imperatore, insieme alla Imperatrice Carlotta, in onore della quale la casa della reg. VI, 14, 42, al cui scavo ella presiedette, venne a lei intiolata. Da questa visita l'Imperatore aveva riportato molti ricordi, in particolare degli scavi di Pompei, che furono poi custoditi alla Corte di Pietroburgo, ove si trovavano ancora negli anni immediatamente antecedenti alla rivoluzione. (*Michelangelo Cagiano de Azevedo*).

LA PIERPONT MORGAN LIBRARY.

Il 31 marzo 1913 moriva a Roma a 76 anni il capostipite della famiglia dei banchieri newyorkesi John Pierpont Morgan, il marzo 1943 in Florida moriva alla stessa età suo figlio John Pierpont Morgan. Il padre morì dunque non in patria, ma nella città che egli prediligeva, dove il suo spirito d'artista e di collezionista di cose d'arte trovava l'ambiente spirituale e artistico più adatto e dove si era rifugiato, sperando nella quiete di una primavera dorata e fiorita romana, di ridare forza al suo sistema nervoso, logorato dalla vita rischiosa di Londra e di New York; il figlio è morto nel clima caldo, quasi equatoriale, della Florida, dove aveva sperato di ridare tra i fiori che egli prediligeva e coltivava con amore, nuova energia al cuore, che rifiutava di battere regolarmente affaticato pur esso dall'esistenza tumultuosa di New York.

Queste due figure di banchieri favolosamente ricchi, che per quarant'anni tennero in

mano la finanza americana, sono però legati, come quelle degli altri due banchieri plurimilionari americani Carnegie e Rockefeller, ad una delle manifestazioni più alte e più belle della cultura: ad una biblioteca pubblica di New York che porta il nome della famiglia « Pierpont Morgan Library ».

La meravigliosa raccolta privata fu iniziata da John Sen. nel 1902 quando egli, grande amatore ed intenditore di oggetti d'arte, acquistò a Londra per 250.000.000 sterline 700 tra opere stampate e manoscritte. In questo primo blocco vi erano tra i manoscritti, preziosi specialmente per le miniature, il famoso Evangelario Ashburhaham, tutto finemente miniato, il Psalterio di Huntingfield con 92 miniature del sec. XII, un Libro d'oro fiammingo appartenuto a Maria Stuarda ecc.; tra gli incunabuli la raccolta unica di quasi tutte le stampe di Caxton che appartenevano a Lord Ashburnham, la Bibbia in 42 linee del Gutenberg (quella così detta Mazarina) in due copie, di cui una su pergamena e l'altra su carta, il Psalterio di Fust e Schöffer del 1459, l'Indulgenza di Nicolò V del 1455 ecc., tra gli autografi 25 vol. di manoscritti di W. Scott, molti di Dickens, di V. Hugo, di G. Sand, di Poe, lettere di Washington ecc.

Nel 1905 egli fece costruire per la biblioteca un edificio a sè dove furono messi i suoi tesori librari, in mezzo a quei meravigliosi oggetti d'arte che egli prediligeva. Il piccolo edificio in stile rinascimento italiano è sulla 36 Str. all'incrocio colla Madison Avenue, contigua alla casa di Morgan, nel centro della tumultuosa vita della città, ma come in una oasi di pace. Qui, in magnifici e pesanti scaffali di noce chiusi da griglie, si trova anche ora la preziosa raccolta, su cui una morbida luce piove dal soffitto di vetro.

Fino alla morte il vecchio Morgan continuò ad ingrandire la sua biblioteca, comperando dovunque e a qualunque prezzo manoscritti, incunabuli, autografi, ecc. che venivano ad arricchire il fondo già esistente. Nel 1907 affidava al più grande conoscitore di incunabuli del mondo A. W. Pollard la redazione del catalogo degli incunabuli (quello dei manoscritti non fu mai stampato) e così veniva pubblicato il più lussuoso catalogo della più lussuosa collezione libraria privata del mondo: Catalogue of early printed books. London, 1907 in 3 voll. che riporta magistralmente descritti e illustrati da facsimili 769 incunabuli, di cui 244 italiani, alcuni dei quali rarissimi e forse anche unici.

A questa preziosa biblioteca avevano accesso solo pochi studiosi che al Morgan venivano presentati e raccomandati, ma fino dal principio il banchiere pensava di farne una istituzione pubblica, alla quale potessero ricorrere quegli studiosi americani di storia della miniatura, della paleografia, della incunabulistica che non potevano visitare biblioteche europee. Alla morte del vecchio Morgan il figlio ed erede fece dono di moltissimi degli oggetti artistici — smalti, avori, bronzi, vetri, ceramiche, tappezzerie, sculture, mobili, miniature — raccolti dal padre, al Metropolitan Museum di New York che li collocò in una speciale ala del Museo chiamato Pierpont Morgan Wing, ma continuò a interessarsi personalmente e alacremente della biblioteca comprando e facendo comprare manoscritti e stampati.

Nel 1924, eseguendo il desiderio del padre, ne fece una biblioteca pubblica aperta agli studiosi, con una dotazione di 1.500.000 dollari. Secondo lo statuto la biblioteca con tutto il suo patrimonio librario deve rimanere invariata per cento anni dalla data di morte del suo fondatore.

Quando in quell'anno fu fatto l'inventario e la valutazione della biblioteca fu constatato che la biblioteca conteneva 25.000 pezzi tra manoscritti, incunabuli e rilegature pregiate del valore tra i 10-12 milioni di dollari; vi si erano aggiunte dal 1913 mss. unici nel mondo quale l'Evangelario della contessa Matilde di Toscana dell'XI sec. miniato, il Libro d'oro del Cardinale Alessandro Farnese, opera tutta di Giulio Clovio, 6 codici danteschi del sec. XIV, le Epistole di Plinio del VI sec., incunabuli di grande valore, rilegature firmate dagli artisti ecc.

Nel 1928 fu fatto costruire dal consiglio di amministrazione, di cui era presidente Morgan stesso, un edificio annesso alla biblioteca che non poteva più contenere il numero sempre crescente di libri e di studiosi, collegato da

un passaggio, dove furono installati i locali pubblici: le sale per studiosi, quelle per gli studenti, con una bella biblioteca di consultazione, le sale dov'erano raccolte le riproduzioni fotografiche dei mss. delle biblioteche americane ed europee, la collezione di lastre per lanterne magiche, le sale delle conferenze ecc.

Dal 1924 furono pubblicate due relazioni quinquennali (1924-1929; 1930-1935) sull'attività della biblioteca che riportano anche tutte le nuove accessioni fatte e tra queste figurano la rarissima Bibbia di Vindelino Spira del 1471, una delle cinque copie complete in due volumi che si trovano nelle biblioteche pubbliche del mondo (nessuna in Italia) ed una delle tre in pergamena, i Fioretti di S. Francesco di Vicenza del 1476, di cui in Italia si conoscono solo due copie (alla Nazionale di Napoli e al Seminario di Padova) e altre quattro nelle biblioteche d'Europa, tutt'e tre le edizioni che si competono la priorità di pubblicazione della Commedia di Dante del 1472 di Foligno, Mantova e Jesi (della cui ultima edizione l'Italia possiede due copie nella Biblioteca Trivulziana di Milano e nella Casa di Dante di Roma). (*Olga Pinto*).

BIBLIOGRAFIA

[CHELAZZI CORRADO]. Biblioteca del Senato del Regno. Catalogo della Raccolta di Statuti, Vol. I, A-B. Roma, Tipografia del Senato, 1943.

Che il Senato del Regno possedesse nella sua Biblioteca una ricca collezione di Statuti, era noto agli studiosi: ma è quasi una sorpresa che la ricchezza sia tanta da dar luogo alla pubblicazione d'un Catalogo di così vasta mole come quella che annunzia il primo dei quattro volumi in 4° di cui sarà composto, testè uscito a cura di Corrado Chelazzi.

Perchè, oltre agli statuti veri e propri (cioè a quelle raccolte di norme legislative appartenenti alle forme definite dello *ius statuendi*) entrano nel disegno del Catalogo anche tutti i testi di quelle leggi, decreti, « consuetudini », ordini e privilegi di Comuni, borghi, pievi, castelli, valli, provincie o regioni compresi entro i confini degli Stati d'Italia; e v'entrano quelli dei loro possedimenti e colonie, come ad esempio Avignone, la Savoia, Malta ecc.; e v'entrano pure quelli delle corporazioni di arti e mestieri, delle confraternite religiose e di enti d'ogni altra specie come Collegi, Accademie, « monti », ospedali, opere pie, consorzi economici ecc., con esclusione soltanto degli statuti generali di associazioni, di istituzioni, di regole monastiche, di ordini religiosi o cavallereschi che escano fuori dalla cerchia territoriale dei singoli luoghi.

Trattasi, in tutto, di 3319 testi (633 mss., 38 incunaboli, 2648 edizioni a stampa posteriori al 1500, delle quali molte rarissime dei secoli XVI, XVII), che, a pubblicazione completa, gli studiosi troveranno descritti o segnalati in questo Catalogo, senza pregiudizio di quelle nuove accessioni che sono prevedibili e augurabili nel corso della pubblicazione. Una messe, dunque, di documenti, abbracciante un periodo di tempo che va dal sec. XI, cioè dall'apparire nel Medioevo delle prime manifestazioni del diritto particolare (che alcuni anzi fan risalire fino al sec. X con le Consuetudini genovesi del 958), sino alla fine del sec. XVIII.

Riguardo alle Corporazioni, il più antico testo posseduto dalla Biblioteca risale al sec. XI, ed è l'edizione moderna del documento del 1030 relativo alla Schola degli ortolani romani, mentre per le Associazioni religiose è quello della Confraternita di Sant'Appiano di Valdelsa, pure del sec. XI. In questo primo volume del Catalogo si dà notizia dei testi appartenenti a 221 luoghi diversi che da Abbadia Alpina (Pinerolo) si susseguono alfabeticamente fino a Buttigliera d'Asti. Ma la sola Bologna ne contiene 391 occupando nel Catalogo 106 delle 290 pagine di cui si compone tutto intero, e 61 ne contiene Brescia, e 38 Bergamo.

L'importanza che hanno i testi statutari per la storia del diritto e per la storia italiana in genere, è messa lucidamente in vista dal sen. Carlo Calisse in una sua dotta prefazione al volume, come anche l'opportunità della pubblicazione di questo Catalogo con sì

buon metodo e con tale completezza condotta, in un tempo in cui nelle nostre Università vengon ripresi con ardore gli studi sul diritto comune: studi che durante il sec. XIX s'erano limitati più che altro alla pura ricerca, ricomposizione e raccolta dei documenti statutari, mentre a trarre da questi « la impronta della vita che li animò, e ad incanalarla nel corso generale della storia, ancora a tanto non si era, nè si poteva ».

E' molto interessante seguire poi, nella esauriente Introduzione dal Chelazzi premessa al Catalogo, la storia della formazione della raccolta statutaria appartenente oggi alla Biblioteca del Senato. Il primissimo fondo fu costituito da una collezione di 644 statuti che nell'aprile del 1870 le era stato venduto dall'avv. Francesco Ferro di Treviso: nello stesso anno e nei seguenti, fattasi richiesta, dalla Commissione soprintendente alla Biblioteca, ai Senatori e ai Sindaci dei Comuni di contribuire all'incremento della raccolta, s'ebbe una notevole donazione, specialmente dal comune di Bologna, di pregevoli edizioni dei secoli XVI e XVII. Un altro importante nucleo di statuti (378 voll.) entrò in Biblioteca nel 1892 provenienti in gran parte dal fondo Borghese messo in vendita; un altro di circa 300 le venne nel 1925 dalle terre italiane già soggette all'Austria, per speciale interessamento del sen. Francesco Salata; nel 1935 finalmente, un gruppo di 350 statuti che facevan parte della libreria del defunto sen. Malvezzi (per antichità e ricchezza di miniature i più belli dell'intera raccolta), le fu assicurato per iniziativa del sen. Luigi Federzoni, allora presidente del Senato.

Sono poi di tempi recentissimi altri cospicui doni di Statuti fatti alla Biblioteca dai senatori Calisse, Messedaglia, Leicht, Fedele. Sempre così si van componendo le grandi collezioni speciali per cui le Biblioteche acquistano i loro titoli di nobiltà: il piccolo nucleo iniziale s'accresce a poco a poco di piccoli nuclei dispersi: fattosi cospicuo e già rinomato per la sua importanza, comincia ad attirare da ogni parte doni e segnalazioni ed a muovere occasioni di nuovi acquisti: finalmente diventa la raccolta principe, si fa orgogliosa di sè, sicura del suo avvenire e del suo immancabile sempre più vasto arricchimento. La Biblioteca del Senato ha poi sempre avuto il privilegio d'esser vigilata da uomini d'alto senno e dottrina, e gestita da bibliotecari di grande coscienza e capacità professionale: ai due ultimi della serie, Fortunato Pintor e Corrado Chelazzi, son dovute le maggiori cure prestate alla formazione di questa raccolta di statuti, che oggi costituisce il suo più invidiabile fondo

Una parola sul metodo seguito nella distribuzione e nella descrizione del materiale catalogato. Le descrizioni dei mss. o di antiche edizioni o i semplici riferimenti bibliografici di quei testi che sono già noti per essere stati pubblicati in altri Cataloghi o raccolte (Manzoni, Fontana ecc.) sono raggruppati sotto i nomi dei luoghi a cui i testi appartengono. E questi nomi si susseguono alfabeticamente con inseriti opportuni rinvii pei nomi di tutti quei luoghi che nella grafia o nell'uso presentano diversità di forme. Le descrizioni dei testi sono ripartite in tre gruppi: nel primo sono descritti (disposti cronologicamente) quelli che riguardano la legislazione e l'amministrazione; nel secondo quelli che riguardano le associazioni, divisi in tre sottogruppi secondo che si tratti di corporazioni artigiane, mercantili e professionali, oppure di confraternite religiose oppure di associazioni di varia specie, tutti e tre disposti alfabeticamente; nel terzo, quelli che riguardano gli enti locali, parimente disposti in ordine alfabetico. Dire della praticità di questo ordinamento che rende già facile e sicura ogni ricerca anche prima che si possa disporre dell'Indice generale analitico che verrà con l'ultimo volume di questo Catalogo, mi sembra superfluo. Quanto alla preferenza data all'ordinamento alfabetico dei nomi di luoghi (che è stata, a volte, oggetto di critica) ben osserva il Chelazzi essere « il solo che risponda alle necessità di una biblioteca la quale deve, anzitutto, far conoscere, nel modo più facile e rapido, se e quali testi di un dato luogo essa possegga. I raggruppamenti per affinità di territorio o di sistema giuridico — che al-

l'ordinamento alfabetico si preferirebbero — non annullano il catalogo alfabetico, ma lo presuppongono; e se, indispensabili per la scienza, sono sempre lavoro di critica storica e giuridica e non di descrizione bibliografica, perciò si addicono più ad un trattato che ad un catalogo ».

C'è poi chi non vede di buon occhio la compilazione di questi Cataloghi di generi speciali dedicati a una sola raccolta o biblioteca, e vorrebbe senz'altro i Gesamtkataloge. E' facile osservare come a questi non possa arrivarsi senza l'appoggio, tanto più proficuo quanto più numerosi siano e ricchi, di quei Cataloghi, specialmente quando siano elaborati nel metodo come vere e proprie Bibliografie. Questo degli Statuti del Senato è uno: ed è gran merito del Chelazzi averlo disegnato, intrapreso e compiuto con tanta intelligente fatica. Sarà la base più solida e ricca che possa desiderarsi quando si vorrà e si potrà preparare il Catalogo generale degli Statuti d'Italia.

L. D.

ACCADEMIE E BIBLIOTECHE D'ITALIA

A CURA DEL MINISTERO DELL'EDUCAZIONE NAZIONALE

ANNO XVII (1942 1943)

INDICI

INDICE DEGLI ARTICOLI

INDICE DELLE INFORMAZIONI E NOTIZIE

INDICE DELLA CRONACA DELLE BIBLIOTECHE ITALIANE

INDICE DELLA BIBLIOGRAFIA

INDICE DEL NOTIZIARIO ESTERO

NECROLOGI

ACCADEMIE E BIBLIOTECHE D'ITALIA

Casa Editrice FRATELLI PALOMBI - Via dei Gracchi, 183 - Roma

Abbonamento annuo (6 *fascicoli e indici franco di porto*) — Italia L. 60 — Estero L. 120 Un fascicolo separato: L. 12 — Estero L. 24 — Abbonamento annuo sostenitore L. 350 — (*Gli indici vengono forniti solo con l'abbonamento e non sono inclusi nel fascicolo sesto ed ultimo*). Indici separati: L. 12 — Estero L. 24 (Arretrati il doppio)

La presente pubblicazione esce a cura e secondo le direttive del MINISTERO DELLA EDUCAZIONE NAZIONALE (Art. 9 del Regolamento, 4 marzo 1926, n. 371 (Prop. riservata)

ARTI GRAFICHE FRATELLI PALOMBI - ROMA - (28-8-1943)